National Library of Canada

Acquisitions and Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada

Direction des acquisitions et des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

LE PERSONNAGE DU HEROS ET LE THEME DE LA DECOLONISATION DANS L'OEUVRE THEATRALE D'AIME CESAIRE

BY

YAW OTENG ©

A THESIS SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS

IN

FRENCH LITERATURE

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL 1993

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-88181-X

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: Yaw OTENG

TITLE OF THESIS: Le personnage du héros et le thème de la décolonisation dans l'oeuvre théâtrale d'Aimé Césaire

DEGREE: Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED: Fall 1993

Permission is hereby granted to the University of Alberta Library to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication and other rights in association with the copyright in this thesis, and except as hereinbefore provided neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatever without the author's prior written permission.

.....

Yaw OTENG

Box 1722

Kumasi, Ghana

West Africa.

Dated 29TH SEPTEMBER 1993

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled Le personnage du héros et le thème de la décolonisation dans l'oeuvre théâtrale d'Aimé Césaire, submitted by Yaw Oteng in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts in French Literature.

.....

G. Lang, supervisor

.....

R. Thornberry, chairman

.....

V. Bosley

.....

S. Arnold

Dated.....September 27.....19.97.....

REMERCIEMENTS

Je remercie vivement le Dr. George Lang d'avoir dirigé cette thèse avec beaucoup de diligence et d'esprit critique. Je suis également reconnaissant envers les membres du jury de soutenance dont les questions et les suggestions m'ont beaucoup éclairé et aidé. Enfin, un grand merci à ma mère Afia, qui m'a donné le goût d'apprendre la langue française.

ABSTRACT

Negro-african literature is very important in the study of the civilization of peoples of african origin. The main reason for writing on this literature stems from our desire to contribute, in a modest way, to an understanding of this civilization. Negro-african literature englobes various subjects but it concerns first of all the lives of black people. Colonization of black people and their struggle for independence constitutes a part of man's history and anyone writing on the decolonization of peoples of african origin cannot relegate the works of Aimé Césaire to the background.

The plays of Aimé Césaire constitue a corpus on decolonization and this is the reason for our choosing it as the area of analysis. The parameters of our thematic analysis are clearly defined in the introduction to our thesis. We have also given a brief life history of the author and his influence on the negritude movement as this will help clarify some actions of the heroes of his plays. We consider the cesairian hero as the represetative black fighter who, as the leader of his people, wants to destroy the mainstay of colonialism so that his people will be liberated and grow. For Césaire and his hero, colonization means a system of enslavement of a people by another. As the cesairian hero tries to liberate his people from the yoke of colonization, he becomes the enemy of the colonial master who wants to maintain the old order. For the colonial master, the hero's discourse of liberation is negative and this conflict of values is the subject of Césaire's dramaturgy. Our thesis will analyze this conflict and how the black hero tries to succeed in spite of the difficulties he encounters.

RESUME

La littérature négro-africaine s'avere très primordiale dans l'étude de la civilisation des peuples d'origine africaine. Si nous voulons écrire sur cette littérature, c'est que nous voulons contribuer, d'une manière modeste, à une compréhension de cette civilisation. La littérature négro-africaine englobe de divers sujets mais elle concerne tout premièrement la vie des Noirs. La colonisation des Noirs et leur lutte pour la libération s'insèrent dans l'histoire de l'Homme et quiconque désire écrire sur la décolonisation des peuples d'origine africaine ne peut réléguer au second plan les écrits d'Aimé Césaire.

Le théâtre d'Aimé Césaire est une dramaturgie de la décolonisation et c'est la raison pour laquelle nous l'avons choisi comme champs d'analyse. Les parametres de notre analyse thématique sont clairement définis dans l'introduction de notre thèse. Nous y avons aussi donné une brève histoire de la vie de Césaire et son influence sur la négritude dans la mesure où cette information éclaircit quelques actions de ses héros. Pour nous, le héros césairien est un combattant noir par excellence qui, en leader de son peuple, veut faire écrouler le système colonial pour que son peuple s'épanouisse. Pour Césaire et son héros, le colonialisme veut dire un système d'asservissement d'un peuple par un autre. En voulant désagréger l'espace colonisé, le héros césairien devient l'ennemi du maître colonial qui veut maintenir le vieil ordre. Le colonisateur considère le discours libérateur du héros comme négatif et ce conflit de valeurs est le sujet du théâtre césairien. Notre thèse analysera ce conflit et comment le héros essaie de réussir en dépit des entraves érigées dans son chemin.

Table de matières

Introduction.....1

Chapitre 1.....11

Chapitre 2.....54

Chapitre 3.....87

Conclusion.....105

Oeuvres citées.....108

INTRODUCTION

Notre désir d'écrire sur la problématique de la décolonisation dans l'oeuvre théâtrale d'Aimé Césaire constitue notre modeste contribution à un domaine littéraire axé sur l'évolution socio-historique du Noir depuis son premier contact avec l'occident et atteste l'intérêt que suscite toujours l'oeuvre césairienne chez les intellectuels. La colonisation, la décolonisation et la liberté des Noirs et peut-être de tous les opprimés de la terre sont les constantes de l'oeuvre césairienne. Des critiques contre le fléau de colonisation et le désir ardent de voir la destruction de ce système parsèment ses écrits poétiques, ses pièces théâtrales et ses discours politiques. Bien que le lecteur de l'oeuvre césairienne soit frappé tout d'abord par un désir véhément de la part de l'écrivain de voir s'écrouler l'ordre colonial, le lecteur se rend compte du fait que les dénouements des pièces césairiennes ne sont pas sans leur côté problématique. Les héros césairiens, c'est-à-dire, les personnages qui véhiculent les idées de l'écrivain sur le colonialisme et se soulèvent contre cet ordre, se voient abandonnés de tous et meurent. Ceux qui ne meurent pas se contentent d'une inévitable co-existence avec le maître colonial malgré leur révolte. En nous appuyant sur une présentation chronologique de ses trois pièces, c'est-à-dire, *La tragédie du roi Christophe*[1] *Une saison au Congo*[2] et *Une tempête*[3], nous nous penchons sur la problématique de la décolonisation afin d'analyser en détail les questions qui s'y soulèvent. Notre analyse sera thématique dans la mesure où nous considérons le théâtre d'Aimé Césaire essentiellement comme la mise en scène des problèmes des Noirs et de leur recherche de solutions à ces problèmes. Il y a, pour

nous, un lien indiscutable entre la dramaturgie césairienne et la dialectique socio-historique des Noirs dans le monde entier et une analyse basée sur cette dialectique prend une importance primordiale pour nous.

Nous divisons notre thèse en trois parties principales. Dans le premier chapitre, nous toucherons à la question de la quête de l'autonomie par le dominé. C'est simplement la recherche de la liberté par le dominé au sein de l'univers colonial et le désir de transformer concrètement sa liberté récupérée. Il va être d'abord question de la rencontre entre le Noir et le Blanc: ce contact qui a abouti à l'institution de domination appelée la colonisation et les efforts faits par le dominé de se délivrer du joug colonial par suite d'une prise de conscience. Pourtant, les efforts du colonisé ne s'arrêtent pas là et pour détruire totalement sa dépendance du maître colonial, le dominé qui vient de gagner une indépendance formelle met en oeuvre des mesures susceptibles de créer pour lui et les siens une vie d'autosuffisance. Dans ce chapître, nous considérons le but du dominé comme un idéal dans la mesure où ce personnage croit tellement à l'efficacité de son combat contre l'ordre colonial, qu'il croit pouvoir créer un nouveau monde où sa morale sera la plus forte. Le héros, à ce point, devient un personnage monolithique qui n'agit que selon son éthique politique de détruire de manière définitive l'ancien ordre dans le plus court délai que possible.

Dans le deuxième chapitre intitulé "l'idéal du héros confronté à la réalité sociale et politique", nous allons considérer le héros césairien comme un personnage évoluant dans un cadre social plein de conflits idéologiques. Le personnage n'est pas seul et il se voit

heurter contre les forces très puissantes. Ces forces s'incarnent dans le maître d'antan qui cherche à maintenir le statu quo et dans les compatriotes indigènes qui cherchent la liberté par d'autres voies. La rencontre de ces deux forces est profondément conflictuelle à cause d'une absence de compromission de deux valeurs antipathiques.

Dans le troisième chapitre, nous analyserons les effets du contact de ces forces conflictuelles. Nous discuterons le tragique qui résulte de la confrontation du héros avec les autres forces et essayerons de voir dans cette partie si le héros est parvenu à réaliser son but ou non.

Bien que nous nous penchions en détail sur le théâtre de Césaire, nous nous référons à ses poèmes et discours politiques pour appuyer les points saillants, car une meilleure compréhension de son théâtre peut se faire par allusion à ses autre écrits.

Aimé Césaire, qui est-ce? Né à la Martinique en 1911, il est un descendant des Noirs arrachés à la terre ancestrale, l'Afrique, et transportés aux Antilles pour travailler aux plantations sucrières des riches esclavagistes blancs. Il appartient à une famille nombreuse et modeste. Sa mère doit travailler jour et nuit à sa machine à coudre afin de contribuer à la survie de ses sept enfants, car le père, fonctionnaire, touche un salaire ridicule et n'arrive pas à rejoindre les deux bouts. Dans *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), poème surréaliste, Césaire se révèle comme écolier d'une intelligence médiocre à cause de la faim qui le torture toujours:

> Et ni l'instituteur dans sa classe, ni le prêtre au catéchisme, ne pourront tirer un mot de ce

> négrillon somnolent, malgré leur manière si
> énergique à tous deux de tambouriner dans son crâne
> tondu, car c'est dans les marais de la faim que
> s'est enlisée sa voix d'inanition. (*Cahier*, 39)[4]

Au fond de lui-même, l'adolescent Césaire ressent une grande insatisfaction à sa Martinique natale, comme il le dit dans une interview avec François Beloux (1969, 27).

C'est en arrivant en France pour étudier à la Sorbonne qu'il découvre l'Afrique. A Paris, il se lie d'amitié avec les Sénégalais Ousmane Sembène et Léopold Sédar Senghor et avec eux, il se lance farouchement dans les recherches afin de mieux cerner l'histoire d'une terre dont il ne sait pratiquement rien et qui est devenu la cible du dénigrement des anthropologues blancs. En lisant Frobenius et Lévy-Buhl, Césaire parvient à saisir l'importance et la richesse des cultures noires et à dépister les mensonges anthropologiques établies par le comte Gobineau.[5] Ces découvertes vont avoir une influence importante sur sa vie d'écrivain et d'homme politique. C'est la France des années 30 où les étudiants noirs se rencontrent pour affirmer la valeur positive de leur culture et c'est en comprenant la culture noire que Césaire se rend compte que les Antillais vivent dans "un magma invraisemblable", dans "un univers concentrationnaire", dans "une anarchie culturelle" et dans "un monde de fausseté" (Beloux, 28). Le désir de retrouver son moi profond l'a amené à s'engager dans la "poésie abbyssale" qui s'incarne premièrement dans *Cahier d'un retour au pays natal* écrit en 1939. C'est le commencement de sa révolte contre le système colonial, l'acceptation totale de son destin du noir et son amour profond pour le peuple noir.

La négritude, mot inventé par Césaire, est née à ce moment, et Césaire et Senghor deviennent les défenseurs les plus célèbres de ce mouvement. Nous n'allons pas discuter les controverses qui entourent le mouvement mais nous jugeons très utile d'analyser quelques différences qui existent entre les deux fondateurs, l'un Antillais, l'autre Africain. La négritude chante essentiellement la beauté de la civilisation noire en vue de démonter le mécanisme européen qui traite d'inférieur la culture d'origine africaine. Senghor étale à travers sa poésie la munificence des coutumes wolofs du Sénégal alors que Césaire fait ressortir la qualité positive et naturelle de la culture des peuples noirs et essaie de négativiser la civilisation occidentale. Césaire relève "la force dynamique, la qualité énergique et vitale associées à la civilisation africaine et la stérilité qui caractérise la technicité européenne", pour emprunter ces mots à deux critiques australiens, Nisbet et Ormerod (1982, 9). Cette affirmation se vérifie si l'on considère la voix poétique du *Cahier d'un retour au pays natal*:

> Ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité
> ruée contre la clameur du jour
> ma négritude n'est pas une taie d'eau morte
> sur l'oeil mort de la terre
> ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale
> elle plonge dans la chair rouge du sol
> elle plonge dans la chair ardent du ciel
> elle troue l'accablement opaque de sa droite
> patience (*Cahier*, 117)

Nous voilà devant deux forces: une très insensible, très inhumaine, l'autre, passion et amour créateur. Césaire critique donc cette civilisation occidentale qui trouve sa logique dans l'industrialisation

tout en détruisant tout sentiment humain. Il rehausse la valeur productive, c'est-à-dire, près de la nature, et non-technique de la race noire:

> Eia pour ceux qui n'ont jamais rien inventé
> pour ceux qui n'ont jamais rien exploré
> pour ceux qui n'ont jamais rien dompté
> mais ils s'abandonnent, saisis, à l'essence
> de toute chose
> insoucieux de dompter, mais jouant le jeu
> du monde (*Cahier*, 117)

Contrairement à Senghor qui ne critique pas violemment le colonialisme en bloc mais essaie de faire la différence entre la bonne et la mauvaise France, Césaire, lui, se soulève de manière ardente contre toute entreprise coloniale.[6] En assumant tout entièrement son destin de noir, Césaire va récuser à travers son oeuvre toute l'oeuvre coloniale qui dénigre la race qu'il aime tant. Il va pousser le grand cri nègre comme signe de sa révolte contre l'injustice faite à sa race. Il s'engage donc dans la poésie pour s'écrier contre le mépris devenu le lot du Noir et pour prôner la nécessité de révolte de la part de ceux qu'on cherche à ravaler au niveau de la bête. Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, il décrit la pauvreté, la misère et avant tout l'inaction où se vautrent les Martiniquais pour mettre à nu la conditions des siens. Césaire devient alors un écrivain qui ne chante pas l'exotisme de l'île mais dépeint l'univers pitoyable de la Martinique colonisée. Il fait ceci pour pousser les siens à prendre conscience de leur situation et d'eux-mêmes. Il va rendre aux Antillais "le sens de la dignité humaine, de les libérer de leur peur de vivre, de leur peur d'être libres, de leur peur d'être Nègres, bref de leur mentalité d'esclaves", pour citer Kesteloot (1981, 95). Dèjà dans

Cahier, Césaire décrit l'attitude de résignation des siens: " Dans cette ville inerte, cette foule désolée sous le soleil, ne participant à rien de ce qui s'exprime, s'affirme, se libère au grand de cette terre sienne" (*Cahier*, 35). Il va donc conscientiser "cette foule qui ne sait pas faire foule" (*Cahier*, 35).

Mais si Césaire est profondément conscient de la condition des Antillais, il ne perd pas de vue l'abrutissement collectif du peuple noir. Sa mission sera donc la politisation de toute la race noire comme nous affirme en termes pertinents Delas:

> Il suffit que s'ouvre le livre, n'importe où, n'importe lequel: il est l'apôtre unananime, et pas d'une Antille isolée, mais d'une race. L'effraction Césaire, l'Afrique qui se lit ne s'en relevera pas. Le philosophe et poète Césaire ne peut être dilué dans un humanisme vague. Il veut l'universel, mais ses entrailles sont noires et sa recherche est noire, orientée- après le cri- vers une explication par les mythes ou l'Histoire, vers une patrie... non conçue comme un îlot perdu mais comme un monde noir global, digne, beau, respectable, orgueilleux une citadelle. (1991, 155)

Césaire s'élève donc au-dessus des contigences antillaises pour assumer la responsabilité d'éveiller la conscience des Noirs par sa poésie. Pourtant, à cause de la nature hermétique de son oeuvre poétique, il n'a pas pu atteindre la grande majorité du monde noir dont la plupart sont inalphabètes.

Pour mettre au clair ce qu'il exprime poétiquement afin d'atteindre un public plus élargi, Césaire va s'engager dans le théâtre. *Et les chiens se taisaient* publié dans sa première version comme poème avec *Les Armes Miraculeuses* en 1946, et théâtralisé en 1956, va marquer le point de passage de la poésie au théâtre. Il

ne change pourtant pas son message; c'est toujours la politisation des Noirs comme nous dit bien Kotchy-Nguessan:

> Il va aider le monde noir, l'Afrique, à prendre conscience de lui-même, à s'affirmer malgré les multiples et terribles tentacules du néo-colonialisme; car après les indépendances, Césaire poursuivra sa lutte pour la récupération totale de la dignité nègre. (1972, 186)

Devenu lui-même homme politique, député de Fort de France depuis 1948 à l'Assemblée nationale française, il vit quotidiennement l'expérience traumatique d'un leader cherchant l'amélioration des conditions des siens au sein d'un système injuste. Alors, comme il a fait lui-même dans sa poésie et dans ses écrits politiques, il va mettre sur scène des héros noirs qui se révoltent contre l'ordre colonial et cherchant à détruire ce système afin de s'affirmer. Le Rebelle de *Et les chiens se taisaient*, Christophe de *La tragédie*, Lumumba d'*Une saison* et Caliban d'*Une tempête* sont tous des révoltés. Ils se révoltent contre un système politique qui leur est injuste. Les problèmes que le théâtre césairien cherche à analyser sont surtout politiques, comme il le dit lui-même à Bakary Traoré (cité par Mbom 1979: 26). Pour lui, la condition du Nègre dans le monde rélève d'une politique occidentale qui cherche à assimiler le Noir et à le contrôler même au moment au le dominé se croit délivré de la tutelle coloniale. Député de la Martinique au Palais Bourbon, Césaire, lui-même critique la politique de départmentalisation qui fait d'un peuple des assimilés mais qui lui nie les mêmes conditions de vie que les Français.[7]

Notre analyse ne sera pas strictement une étude de l'homme Césaire et l'oeuvre césairienne. Il y a, pourtant, beaucoup de traits

de la vie politique de Césaire reconaissables dans tous les personnages principaux de son théâtre. Harris dit que "l'unité dans les héros césairiens est due à la présence de l'auteur en chacun d'eux" (1973, 161). Cette affirmation s'avère si l'on considère la véhémence verbale qui caractérise ses poèmes et ses discours politiques et la violence surtout verbale avec laquelle Christophe, Lumumba et Caliban veulent détruire l'ancien ordre.

Et Césaire est-il pertinent à ce moment où la majorité des pays dominés ont accédé à l'indépendance et à cette époque où le colonialisme a perdu de sa force? Nous disons oui. Le processus d'assimilation et de domination mis en oeuvre par la colonisation continue toujours sous la forme de néocolonialisme. Même avec l'indépendance, le monde noir doit la plupart du temps accepter des mesures politiques et économiques qui lui sont aliénantes. L'actualité du théâtre césairien est indéniable dans la mesure où le grand cri nègre exprimé par le Rebelle et Caliban s'entend en Afrique du Sud, et parce que la restructuration post-indépendante décrite il y a trente ans dans *La tragédie* et *Une saison* se voit en Namibie, au Zimbabwé et à la Mozambique. Le théâtre césairien qui a constitué hier une leçon pour le Ghana, la Guinée et le Congo peut devenir un réservoir de connaissance pour les états du tiers-monde qui viennent d'accéder à l'indépendance et pour le monde entier car l'histoire des Noirs ne peut se retrancher de celle de l'Homme car la géographie de Césaire est avant tout humaine, comme il le déclare à Beloux (1969, 28).

Notes

1. *La tragédie du roi Christophe.* Paris: Présence Africaine, 1963. Toutes nos citations se puisent dans cette édition. Nous appelons la pièce *La tragédie* dans le texte.
2. *Une saison au Congo.* Paris: Présence Africaine, 1966. Nous nous référons à cette édition. La pièce est appelée *Une saison* par nous.
3. *Une tempête.* Paris: Présence Africaine, 1969. Nous nous appuyons sur cette édition.
4. Nos citations se tirent de *Cahier d'un retour au pays natal.* Paris: Présence Africaine, 1971.
5. Contrairement à Frobenius et Lévy-Buhl qui rehaussent les valeurs culturellles des peuples dits barbares, le Comte de Gobineau insiste beaucoup sur l'infériorité culturelle des peuples colonisés. Pour une étude détaillée de ces deux points de vue opposés, voir *Essai sur l'inégalité des races humaines* d'Arthur Gobineau, *Mythologie de l'Antlantide* de Léo Frobenius et *Les fontions mentales dans les sociétés inférieures* de Lucien Lévy-Buhl.
6. Maryse Condé discute ce point en détail dans son article, "Négritude Senghorienne, négritude Césairienne", *Revue de littérature comparée*, 48, 1974, 409-419.
7. Voir son discours du 6 novembre, 1960 dans Hale (1978: 404-405).

CHAPITRE 1

La quête de l'autonomie.

La dialectique de l'autonomie se situe toujours dans un espace de tension profonde. L'homme noir, "victime du traumatisme colonial et à la recherche d'un nouvel équilibre", comme nous dit Mineke Schipper (1969, 145), s'insurge contre l'ordre établi en s'attaquant aux fondements des valeurs de cet ordre considéré jusque-là comme universaliste par le blanc. Réduit au niveau de l'esclave et du dominé, le noir a été soumis depuis des siècles à une échelle de valeurs qui cherchait à l'aliéner, à le dégrader et à lui dénier finalement sa dignité personnelle. Vivant dans un espace de domination, le noir n'avait aucun moyen de s'affirmer car il était condamné à assumer son destin dans un monde caractérisé par les déterminismes blancs. Afin de sortir de cette situation de néant absolu, une seule voie s'ouvre devant le colonisé: la révolte qui consiste à briser le monde du dominateur. Qu'il s'agisse de Toussaint Louverture,[1] ou de ses avatars historiques, Henry Christophe et Patrice Lumumba, ou mythiques, Caliban, la quête de l'autonomie et donc de la personnalité noire est toujours motivée dans l'oeuvre théâtrale d'Aimé Césaire par le désir de reconquérir la liberté. Mais, cette liberté censée susceptible de procurer pour le héros césairien le bonheur, n'est pas un but facile à atteindre. Elle exige de la part du dominé d'énormes efforts dans la mesure où le dominateur, conscient de sa position privilégiée, cherche par tous les moyens à maintenir le statu quo et à enfoncer le dominé de plus en plus dans l'asservissement. Le colonisé, une fois qu'il perce les déterminismes du monde du blanc, devient le révolutionnaire volontaire qui ne cède jamais aux machinations du colonisateur. Dans sa fougue, le colonisé s'applique à bâtir un nouvel avenir en faisant une rupture avec l'ordre abrutissant du

passé. La recherche de la liberté par le colonisé s'opère donc dans un univers de révolte. Cette révolte devient une lutte qui vise le renversement total de l'espace colonial, et qui une fois commencée, sera difficile à supprimer parce qu'elle est provoquée par un groupe d'hommes résolus et ivres de la liberté. C'est cette situation que Fanon explique avec beaucoup de clarté:

> L'importance extraordinaire de ce changement est qu'il est voulu, réclamé, exigé. La nécessité de ce changement existe à l'état brut, impétueux et contraignant, dans la conscience et dans des hommes et des femmes colonisés (1974, 5).

La quête de l'autonomie est donc un processus mis en place par suite d'une prise de conscience des peuples colonisés. C'est un processus qui constitue un véritable appareil cherchant à démonter le mécanisme colonial établissant deux mondes diamétralement opposés: un monde privilégié des colons et un monde d'esclaves. L'espace colonial est fondé sur l'inégalité, sur le mépris et sur l'acceptation forcée de valeurs aliénantes. La recherche de la liberté des peuples colonisés constitue donc une démarche d'épanouissement pour les déshérités et un moyen de mettre fin à l'abrutissement auquel l'histoire blanche les a soumis. Césaire lui-même critique sévèrement le système colonial parce qu'à ses yeux, c'est un ordre qui dégrade le colonisé et le conduit à une véritable perte de sa personnalité. Césaire a ceci à dire contre le colonialisme:

> Entre colonisateur et colonisé, il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la marque, la suffisance, des élites décérébrées, des masses avilies[...]. Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le larbinisme. On me parle de civilisation, je parle de prolétarisation et de mystification (1950, 22-23).

Le monde occidental valorise tout ce qui vient de la métropole au détriment de celui qui subit le joug de la domination. Le colonisé vit à l'intérieur d'un espace où il a perdu sa dignité personnelle par la mise en place de ce système d'asservissement. La lutte pour l'autonomie est donc la recherche de l'affirmation et de la dignité de celui ravalé au niveau de la bête. S'il s'applique à secouer le joug colonial, c'est qu'il s'est aperçu que la révalorisation de sa personnalité n'est possible que dans un univers nouveau caractérisé par une rupture avec son passé de servitude. Il doit lancer un défi à l'histoire pour assumer un nouveau destin et sa volonté de sortir de l'espace colonial est marquée par la violence. Selon Fanon, "la décolonisation qui se propose de changer l'ordre du monde est, on le voit, un programme de désorde absolu" (1974, 6). La révolution brisant l'ordre du passé est violente mais positive parce que c'est le seul moyen pour le colonisé de retrouver son "héritage légitime de valeurs humaines" (Schipper, 136). A la parole assimilationiste qui assure la continuité de la dégradation et l'exploitation du colonisé à cause de la polarité maître-esclave, le nègre marron, propre au théâtre césairien, "oppose la nécessité d'un discours nègre comme l'instrument de la révolution", comme affirme Bernabé (1973, 115). Donc le Rebelle hurlera "d'une telle raideur le grand cri nègre que les assises du monde en seront ébranlées", (Césaire 1956:123)

Les héros césairiens, c'est-à-dire les personnages qui dans la dramaturgie césairienne ont senti la nécessité de s'élever au-dessus des contingences coloniales pour assumer la responsabilité de mener les leurs à la liberté, se proposent aussi la tâche herculénne de faire naître la conscience à la collectivité noire. Dans leur programme, ces personnages s'émeuvent d'une fougue pure et extraordinaire qui n'accepte aucune

compromission. Ces héros sont convaincus que la lutte contre le colonialisme constitue une première étape dans l'acheminement vers la dignité des peuples colonisés. Pourtant, pour obtenir un avenir vraiment heureux, leurs luttes ne doivent pas se borner aux dénonciations du système colonial mais doivent englober les activités susceptibles de procurer pour la collectivité libérée, de meilleures conditions de vie. C'est Kotchy Nguessan qui analyse avec pénétration la situation de ceux qui se veulent leaders du peuple colonisé en disant que "la première lutte que mènent Césaire et ses amis, c'est la bataille intellectuelle, spirituelle, qui doit nécessairement déboucher sur une révolution politique et économique (1972, 192).

Pourtant, dans leur quête de l'autonomie, dans leur désir de se libérer de la tutelle coloniale, les héros césairiens qui sont aussi des personnages éclairés ne s'arrêtent pas aux vaines jérémiades contre l'ordre colonial mais ils s'efforcent d'établir pour la société où ils évoluent des mésures sociales capables de rendre le peuple libéré vraiment heureux. Si Christophe, Lumumba et Caliban vont à l'encontre des valeurs coloniales, c'est qu'ils veulent établir un nouveau monde où la liberté procurée pour le peuple noir ne sera pas un mot vidé de sa substance. La liberté pour eux doit revêtir un caractère concret qui se traduit par une amélioration de la vie économique du peuple. Dans un discours, Césaire lui-même s'oppose à ce qu'il appelle la mauvaise décolonisation et la liberté facile. Selon lui, la rupture avec le colonisateur qui ne tient pas compte de la condition de vie du peuple est dès son inception vouée à l'échec. Cette sorte de rupture constitue pour lui une liberté fragile.[2] Dans *La tragédie du roi Christophe* , le roi est convaincu que "la liberté ne peut subsister sans le travail" (*La tragédie*, 76) et ne cherche pas à procurer pour son peuple une "liberté

facile" (*La tragédie*, 23). Lumumba exige un travail assidu de la part de ses ministres dans l'espoir de sortir le pays de la dépendance politique et économique. Caliban, lui, lutte pour retrouver son moi profond et dans le but ultime de s'approprier l'île, son bien légitime. Tous les héros césairiens, Christophe, Lumumba, Caliban et même Le Rebelle qui est le personnage principal de *Et les chiens se taisaient*, poème dramatique de Césaire, incarnent tous donc la morale politique qui consiste à obtenir non seulement une liberté formelle mais aussi une indépendance symbolisée par la dignité dans l'autosuffisance rendue possible par un travail continu.

1:1 *La tragédie du roi Christophe* (1963).

Publiée et jouée en 1963 et remaniée pour l'édition de 1970, l'action de la pièce est basée sur l'histoire haïtienne de 1806 à 1820. Après la mort de l'empereur Dessalines, vainqueur des Français, son empire est partagé entre une République mulâtre dirigée par Pétion et un royaume noir dirigé par Christophe. Le roi Christophe essaie de gouverner son état post-colonial par un code militaire. Abandonné de tous, le roi se donne la mort.

La dialectique de l'autonomie se présente dans *La tragédie du roi Christophe* comme la volonté d'un leader éclairé d'édifier son pays et de valoriser le nègre à partir d'un programme politique exigeant un travail inconditionnel de toute la citoyenneté haïtienne. Bien que la pièce soit située à Haïti, on peut rapprocher l'action dramatique de la situation politique africaine au moment où le continent des noirs vit encore l'euphorie d'avoir secoué la tutelle coloniale. Lilyan Kesteloot, dans son article "La tragédie du roi Christophe ou les indépendances Africaines au miroir d'Haïti", écrit, "Christophe, c'est le leader qui a mené son peuple à

l'indépendance, c'est Nkrumah, Kenyatta, Lumumba, Ghandi, Sekou Touré" (1964, 141).

Dans cette pièce, la recherche de la liberté se situe dans un espace où la dynamique coloniale est réduite car le dominateur vient de disparaître et la société jouit d'indépendance formelle. Celui qui se veut le nouveau dirigeant se propose donc une politique susceptible de procurer pour toute la société une autonomie concrète qui se traduit par une meilleure condition de vie. La société haïtienne que nous présente Césaire vient de remporter une première victoire dans sa lutte contre le colonisateur et la phase successive appartient maintenant au domaine de l'affirmation de valeurs noires et de la reconstruction du pays. Une liberté formelle est obtenue mais afin de rendre cette indépendance compréhensible pour tout le monde, il faut une réorganisation efficace du peuple en une force capable de protéger sa liberté retrouvée par un travail assidu. Ainsi, Césaire démontre une dimension et un moment important de la dialectique de la liberté et affirme le fait que l'accès à l'indépendance n'est qu'une étape. La disparition du colonisateur ne rend pas forcément le bonheur aux peuples qui viennent de subir le fléau de la domination. Le dramaturge considère la liberté comme une chose précieuse qui exige des efforts continus de la part des peuples nouvellement indépendants pour que leur affranchissement ne devienne pas une notion vidée de toute substance réelle. Si Christophe se propose un programme de réorganiser son peuple pour la restructuration du pays, c'est qu'il a compris que "la liberté ne peut subsister sans le travail" (*La tragédie*, 76). La liberté constitue pour le roi une éthique politique étroitement liée au bonheur économique rendu possible par le peuple lui-même. La recherche de la liberté ne se borne seulement pas à la lutte contre le dominateur mais doit

continuer dans la mobilisation des forces humaines et économiques du pays qui vient de se tirer du statut colonial.

Etant donné la situation particulière des nègres et compte tenu de leur condition d'infériorité provoquée par des siècles d'exploitation, celui qui se veut leader du peuple noir doit assumer la responsabilité d'inculquer aux siens le besoin et la primauté de se dépasser. Le leader doit préconiser l'importance primordiale de la collectivité. Si chez Césaire l'individuel perd sa valeur au profit du collectif, c'est qu'il reconnnaît l'importance du rassemblement du peuple pour affronter un mal commun. Dans toute l'oeuvre dramatique de Césaire, le héros agit au nom de la collectivité et, ce faisant, rélègue au second plan tout attachement familial. Le Rebelle cherche le bonheur collectif et recuse le conseil de sa mère et de son épouse; Christophe et Lumumba sont tendus de tout temps vers la réalisation de la liberté du peuple et ne peuvent ainsi se hisser au même diapason de leurs épouses cherchant le bonheur individuel. Christophe, lui, croit que le peuple peut atteindre un stade de bonheur durable s'il unit ses efforts dans un but commun. C'est dans ce sens que Salien écrit:

> La condition d'infériorité de l'homme noir dans le monde étant liée à son désavantage économique, il lui faudra fonder un système équitable où la communauté noire, tout entière consacrée au travail, jouira des fruits de son travail (1982, 150).

La nécessité de cette solidarité demande une grande force de la part du leader. C'est pourquoi la conception de la liberté pour Christophe se situe sur le plan de la force politique réelle susceptible de faire du peuple divisé une collectivité énergique. C'est cette conception de la liberté qui se traduit par le travail et l'unité que le roi explique avec véhémence au partisan de la liberté constitutionnelle, Pétion:

> La liberté, sans doute, mais pas la liberté facile!
> Et donc d'avoir un Etat. Oui Monsieur le philosophe, quelque chose grâce à quoi ce peuple de transplantés s'enracine, boutonne, s'épanouisse, lançant à la face du monde les parfums, les fruits de la floraison; pourquoi ne pas le dire, quelque chose qui, au besoin par la force, l'oblige à naître à lui-même et se dépasser lui-même (*La tragédie*, 23).

La liberté pour Christophe est l'équivalent de la force dans la double acception du mot. La force capable de galvaniser le peuple au travail et la force qui se traduit par l'énergie de la collectivité. Sa morale politique trouve sa logique dans la nécessité d'établir un nouvel ordre par lequel le peuple sera vraiment autonome. Aux yeux de Christophe, la construction d'un meilleur avenir pour le peuple est impérative à cause de la particularité de la race noire en général. Le peuple noir vit une expérience vraiment traumatisée. "Devenu libre, c'est encore un peuple méprisé" comme nous le rappelle Jean-Marie Salien (149). La traite, l'esclavage et la colonisation ont rendu le noir inférieur au blanc sur le plan économique et social car au moment même de l'indépendance, l'espace noir s'avère paradoxalement lié au monde blanc. Le noir vit dans un monde déterminé par la logique occidentale. Ses propres valeurs sont réléguées au second plan au profit de la culture de la métropole. Il est aux yeux de l'occident l'être barbare adonné à temps au goût du plaisir et donc bon à rien. Le monde du noir est donc un monde dénué de dignité.

Pourquoi le roi Christophe se lance-t-il dans le projet de la nobilisation des Haïtiens?. Pourquoi est-il si obsédé par le passé à abolir?. C'est que la recherche de la dignité va être une partie intégrante de son éthique politique. C'est une morale qui trouve sa source dans l'irrespect devenu le lot de son peuple et régie par la volonté d'éliminer cette situation en faisant preuve d'efficacité politique, social et économique. Le

monde noir est tenu "en mince estime" et "le peuple pensent que les hommes noirs manquent de dignité" (*La tragédie*, 27-28). Christophe est outré par le passé historique qui a abouti à cette situation et c'est pourquoi il s'engage dans une nouvelle lutte cherchant à trouver une nouvelle personnalité pour son peuple. Il est profondément conscient de la dépersonnalisation de la collectivité haïtienne par l'avènement de l'esclavage et la recherche d'une nouvelle identité va constituer une démarche politique qui débouchera sur le respect de soi et changera l'image du noir aux yeux du monde tout entier. C'est cette idée que le roi affirme à son peuple:

> Ces titres de noblesse, ce couronnement!
> Jadis on nous vola nos noms!
> Notre fierté!
> Notre noblesse, on, je dis *On* nous les vola!
> [.....]
> Nous, nos noms, puisque nous ne pouvons les
> arracher au passé, que ce soit à l'avenir! (*La tragédie*, 37).

La création de cour et de noms nobles constitue donc pour le leader du peuple la reconstitution de la fierté du noir dont la personnalité a été oblitérée par la traite et l'esclavage. C'est Césaire qui analyse avec pertinence la situation des hommes qui ont perdu leur véritable identité. Dans une interview, Césaire dit à François Beloux:

> Les Antillais sont des noirs; simplement, ils ont été transplantés et ont été soumis pendant plus d'un siècle, près de deux siècles, à un effroyable processus d'assimilation, donc de dépersonnalisation[...]. Ce sont des gens qui ont tout perdu, qu'on a arrachés à leur terre, qu'on a transportés aux Antilles. Ils se sont trouvés dans un univers concentrationnaire (1969, 27-28).

C'est dans la même optique que Régis Antoine écrit à propos des conséquences de l'estampille, le système esclavagiste de nomination au fer:

> Ainsi efface-t-on le passé personnel de l'esclave, son passé familial, sa lignée ancestrale, c'est-à-dire un héritage spirituel qui en Afrique avait pu être l'objet de la louange des griots, et qui de toute façon constituait une force morale transmise de classe d'âge en classe d'âge. Toute idée d'hérédité abolie, sinon celle qui conduit au sarcasme raciste, l'arraché n'était pas seulement absent de lui-même, mais déserteur à l'appel des Anciens (1984, 49).

Bien que la perte de cultures africaines ait été totale pour les Antillais arrachés à la patrie, l'on ne peut néanmoins diminuer l'effet de l'acculturation occidentale sur ceux qui sont restés sur le continent africain. La plupart des intellectuels africains ont perdu toute connaissance de leur culture et la spontanéité de s'exprimer dans leurs langues maternelles. La situation de dépersonnalisation décrite par Césaire et réprise par Antoine peut aussi s'appliquer aux noirs non transplantés.

En créant la cour, Christophe croit créer une situation de confiance pour le Noir ayant récupéré sa dignité perdue. Pour Christophe, c'est donc une éthique bien fondée qui s'oppose à ce que Magny appelle "ce galamatias" (*La tragédie*, 32). Le fossé culturel qui s'est creusé au fond du Nègre doit être comblé par une politique de "la négation d'une négation antérieure, dépersonnalisante" (Antoine, 49). Après la lutte contre le colonisateur, il appartient maintenant au Noir de bâtir son propre univers basé sur une échelle de valeurs qui nie son ravalement au niveau de la bête. Donc, "à la phase de la révolte aigüe, a succédé celle de la reconnaissance et de l'édification du nègre à taille d'homme", pour emprunter les mots à Pierre Laville (1970, 243). Baptiser les Haïtiens en leur donnant des noms nouveaux n'est pas seulement un processus qui

changera l'attitude négative de l'occident envers le Noir mais constitue aussi, dans l'optique de Christophe, une démarche pour construire un lendemain nouveau pour le monde noir:

> Allons
> de noms de gloire je veux couvrir vos noms d'esclaves,
> de noms d'orgueil nos noms d'infamie,
> de noms de rachat nos noms d'orphélins!
> C'est d'une nouvelle naissance, Messieurs, qu'il
> s'agit! (*La tragédie*, 37).

La création de la nobilité constitue le symbole même de la beauté de l'avenir à construire et l'effacement de la honte laissée par la colonisation. Christophe est motivé par un désir véhément de rehausser son peuple tout entier à la dignité humaine et c'est la raison pour laquelle il veut faire participer toute la race noire à sa royauté. Cette participation générale traduit sa volonté de changer le destin de la collectivité et établir pour elle un beau lendemain:

> sur la tête
> du peuple maudit
> je te dépose, carat!
> Bâton du commandement
> sur toi
> de ma race qui servit
> je serre le poing!
> Je serre! Nos poings! (*La tragédie*, 40)

Marcel Oddon considère l'ornement comme l'idée même de l'affirmation du Noir et le symbole de la restructuration étatique:

> Christophe se juge l'égal de ceux qu'il imite: comme eux, il ne trouve pas de meilleur moyen que cette imitation pour affirmer cette égalité et désarmer leur mépris. Pourtant ce n'est pas l'essentiel. Christophe sait bien que les ornements

> royaux qu'il devra revêtir pour le couronnement sont des hochets. Mais ces hochets sont le symbole d'un pouvoir: pouvoir de dire, de construire, de bâtir, et ils sont lourds à porter quand on s'en charge non pas pour se déguiser mais pour prendre sur soi le fardeau de l'Etat (1967, 95).

Bien qu'il soit outré par le passé colonial de son peuple, Christophe ne se complaît pas dans de vaines plaintes contre l'ordre colonial, parce qu'il est profondément conscient du fait que l'avenir à établir dépend énormément de la volonté du Nègre lui-même. Il incombe au colonisé de changer le cours de l'histoire. La tâche à accomplir est énorme comme le peuple noir est désavantagé par l'esclavage mais en leader volontaire, le roi n'en est pas découragé:

> Secousse, secousse, savane blanche
> comme disaient mes ancêtres Bambaras
> secousse puissance du dire
> du faire, de construire, de bâtir,
> d'être, du nommer, du lier, du refaire
> alors je les prendrai
> j'en sais le poids
> et je les porterai! (*La tragédie*, 38)

Le pays a été libéré du joug colonial mais une victoire définitive reste à atteindre. Césaire présente l'indépendance formelle comme une étape de la dialectique de la liberté beaucoup plus facile à atteindre que la tâche de bâtir un monde sur de nouvelles assises. "La charge d'avoir un état à construire" comme affirme Césaire à Préville (1964, 817) pour décrire la phase post-indépendante, se présente comme un fardeau lourd à porter et le fait que Christophe, au milieu des ornements et au moment de jouissance, médite subitement sur sa grande responsabilité de construire une nouvelle société pour son peuple indépendant renforce l'importance première de sa tâche herculénne.

L'acheminement vers la prospérité nationale ne peut se faire que par le truchement de la paix. L'unité nationale, condition nécessaire pour l'obtention de la liberté concrète et de la prospérité économique, ne sera réalisée que dans un cadre d'unité nationale. La lutte pour l'autonomie s'avère être non seulement un combat contre le colon blanc mais aussi une responsabilité pour la société qui vient de se libérer du joug colonial, de mettre en oeuvre une politique qui valorise le nègre et transforme économiquement et positivement toute la société décolonisée mais vivant encore le fléau de sous-developpement. La quête de l'autonomie pour Césaire se situe sur trois niveaux comme l'affirme clairement Clément Mbom:

> Pour guérir le Nègre d'un mal séculaire, pour le réhabiliter, Césaire analyse avec beaucoup de pénétration ce problème de la libération du Nègre. L'essentiel de cette analyse peut se ramener à trois points distincts et complémentaires: la libération politique, la libération économique et la libération culturelle (1979, 122).

A cette affirmation de Mbom s'ajoute cette assertion critique de Régis Antoine:

> Les porte-parole des pays à développer soulignaient à l'envie que l'édification doit jouer dans trois secteurs: économique, moral, politique. Dans cet immense intertexte, l'auteur de Toussaint-Louverture avait déjà métaphoriquement les mots: démolir, désagréger, solidifier (1984, 67).

C'est une lutte qui se situe maintenant sur le plan personnel de tout Haïtien et constitue un appel à supprimer les tendances égoïstes qui font obstacle à toute tentative de procurer un véritable développement national. Le discours d'unification est donc l'achèvement de cette suppression d'intérêts individuels. Si contrairement aux conseils de

Magny, Christophe refuse de lancer une offensive définitive contre Port-au-Prince, c'est qu'il est motivé par ce discours d'unification qui aboutit nécessairement à la paix nationale. Par ce refus, le roi renforce son appel aux sudistes d'unir leur destin avec les Noirs du nord dans une recherche commune d'édification du pays. Le roi veut bien la paix rendue possible par l'unité comme il le dit à son lieutenant Magny:

> Il n'y aura pas d'assaut.
> J'abandonne toute idée de campagne, et d'abord le siège de cette ville. J'ai dépêché un émissaire à Pétion. J'espère qu'il comprendra que le moment est venu d'en finir avec nos querelles pour édifier ce pays et unir ce peuple contre un danger plus proche qu'on ne suppose et menacerait jusqu'à son existence même (*La tragédie*, 46).

Césaire prône à travers Christophe l'importance première de l'unité pour un peuple nouvellement indépendant. C'est ce point important que discute encore Jean-Marie Salien:

> L'homme noir ne peut pas conquérir son autonomie dans le domaine économique à moins d'avoir d'abord retrouvé son identité, son unité. La solution à ce problème économique particulier réclame un effort supérieur qui ne sera pas à la portée d'un peuple divisé et faible. (1982, 149)

Pour consolider son pouvoir et la liberté de son peuple, Christophe passe à l'édification du pays et à la réalisation du programme qu'il s'est proposé. Christophe a métamorphosé "quelques nègres au cou pelé" (*La tragédie*, 97) en conseil d'état mais il reste à sortir le pays de la raque, "l'énorme fondrière, l'interminable passage de boue" (*La tragédie*, 98). La fluidité que présente le symbole de la raque introduit l'idée de la primauté de la construction de la société nouvellement indépendante pour qu'elle se solidifie et se mette débout. Le roi Christophe est donc à la recherche

angoissée d'une organisation de ressources du pays et s'exaspère devant la désagrégation sociale d'Haïti dans un discours très imagé:

> De la poussière partout
> du gravat
> terre et chaume, le bousilllage désassemble
> De la pierre, je cherche de la pierre!
> Du ciment! je cherche du ciment!
> Tout ce disjoint, oh mettre tout cela debout!
> Debout et à la face du monde et solide (*La tragédie*, 45).

Le leader à la recherche de l'émancipation de son peuple n'est pas seulement bâtisseur d'un nouveau monde mais il est aussi ingénieur d'âmes nationales. Changer la psychologie de toute une société est une question urgente à laquelle s'adresse le leader. Christophe se lance dans ce programme parce qu'il ne peut se permettre la situation où sa nation s'effondre par suite d'un manque d'éveil de conscience politique. Devant cette tâche, le roi démontre une volonté extraordinaire:

> le matériau humain lui-même
> est à refondre. Comment? Je ne sais. Nous essaierons
> dans notre coin! Dans notre petit atelier! Le plus petit
> canton de l'univers est immense, si la main est vaste,
> et le vouloir non las! (*La tragédie*, 51).

Christophe avance une dimension importante de la dialectique de l'autonomie. L'indépendance est nécessaire mais elle ne constitue pas une condition suffisante pour l'autodétermination. Le désir véhément d'inculquer au peuple la primauté de travail découle du fait que l'acquisition de la véritable indépendance traduite par l'autosuffisance reste sur les épaules du peuple lui-même. Césaire lui-même analyse avec pénétration cette question de la responsabilité des pays africains

nouvellement indépendants à travers l'expérience haïtienne. Dans une interview, Césaire dit ceci à François Beloux:

> Le monde noir traverse une phase extrêmement difficile. En particulier avec l'accès à l'indépendance des pays africains, nous sommes entrés dans le moment de la responsabilité. Les noirs désormais doivent faire leur histoire. Et l'histoire des noirs sera vraiment ce qu'ils en auront fait. Ça me paraît assez naturel qu'au moment où on accède à la responsabilité, on jette un regard en arrière. On s'interroge soi-même, on essaie de se comprendre, on essaie de dominer son destin (1969, 30).

La construction du pays réclame des actes éclatants du peuple, "quelque chose qui l'oblige à naître lui-même et se dépasser" (*La tragédie*, 29). Pour galvaniser le peuple au travail, le leader révolutionnaire va endosser la responsabilité de "faire d'un amas confus d'hommes démoralisés par la colonisation un peuple conscient de lui-même et de sa force" comme nous fait voir Abiola Irele (1966, 200). Toute attention doit se tourner vers le futur à construire parce que le bonheur du peuple se verra dans l'usage qu'il fait de sa liberté retrouvée. Le roi Christophe conseille donc à son peuple l'importance primordiale de travail:

> Bon... Messieurs, la vraie question est que nous sommes pauvres, et qu'il dépend de nous d'être riches; que nous avons faim et que les terres sont là, qui n'attendent que des bras et notre volonté (*La tragédie*, 98).

L'ordre nouveau que veut construire Christophe ne sera possible que par la contribution de toute la société haïtienne. Il faut que l'effort collectif se déploie dans l'ultime objectif de la restructuration nationale. C'est par "la coumbite"[3] que le héros veut réaliser son but. Si Christophe s'engage dans l'entreprise de construire la Citadelle, une forteresse, c'est qu'il se lance dans une recherche aiguisée de trouver pour le peuple le symbole de la

volonté nationale. La construction de la Citadelle a une double fonction dans l'économie de la pièce. Comme l'achèvement de l'édification nationale sera au bénéfice de tout le monde, la Citadelle signifie premièrement l'énormité de la tâche de la restructuration nationale et l'appel à l'effort collectif. C'est le roi Christophe lui-même qui rend cette affirmation plus claire:

> Je dis la Citadelle, la liberté de tout un peuple.
> Bâtie par le peuple tout entier, hommes et
> femmes, enfants et vieillards, bâtie pour tout le peuple
> tout entier! (*La tragédie*, 63).

Deuxièmement, étant donné le vide et la désagrégation de la société qui vient d'accéder à l'indépendance, la construction de ce monument établit symboliquement la volonté du peuple noir de sortir de la raque laissée par le colonisateur et le désir véhément du héros de protéger la liberté retrouvée de son peuple. C'est "la formidable chevauchée" capable "de défoncer la vague de la honte" pour que le "peuple noir, salue l'odeur de l'avenir" (*La tragédie*, 63). C'est le symbole de la force créatrice sociale, politique et économique qui érige des structures dans un espace vide et chaotiqe. John Conteh-Morgan exprime une opinion analogue en affirmant que "freedom or independence, in Christophe's sense is the ability to impose forms and structures on chaos. It is in short the ability to create" (1980, 102). C'est en fin de compte l'essor économique, difficile à atteiendre mais qui sera acquis par l'effort communautaire.

Selon le code christophien, personne n'est favorisé dans le projet de la restructuration nationale. La création du Conseil d'état n'est pas une stratégie politique pour établir une classe privilégiée qui vit aux frais des autres Haïtiens. L'établissement d'une société équitable que vise le projet

christophien veut que les membres du conseil travaillent aussi bien que les autres. Le roi lui-même travaille dans la mesure où il conçoit cette édification comme un acte progressiste qui aidera les siens à faire un bond en avant. Christophe préconise une échelle de valeurs politiques par laquelle une collectivité à la recherche de l'autonomie peut atteindre une liberté concrète. La société nouvellement indépendante doit travailler assidument et collectivement pour obtenir l'autosuffisance. Si Christophe fait travailler tout le monde, enfants, femmes et hommes, c'est qu'il est convaincu que le futur de la société haïtienne dépend de tous les bras. Comme le héros Manuel des *Gouverneurs de la rosée*, [4] Christophe veut organiser toute sa société dans une grande "coumbite" pour affronter un mal commun afin de procurer un bonheur durable. On peut considérer l'idée de l'action communautaire comme une dynamique de la dialectique de la liberté pour Césaire. Tous ses héros, Christophe et Lumumba en l'occurence, cherchent toujours l'effort collectif pour mener à bien leurs projets.

L'exigence du travail prônée par Christophe est fortement dirigée par une éthique qui trouve sa source dans la recherche de la dignité humaine. Dans la perspective du héros, c'est une manière de trouver la prospérité pour les siens et elle ne constitue pas un retour à la brutalité esclavagiste. Cette morale n'accepte aucune persécution de Nègres travailleurs. Si Christophe a nommé les surveillants, c'est qu'il veut qu'ils mènent à bien son projet de restructuration nationale en conseillant aux autres. Il exige un travail continu mais cela ne veut pas dire que les surveillants doivent se constituer en caste de bourreaux qui donnent aux hommes non les directions mais les punitions. Alors l'exécution de Basin, "le gérant

fouetteur", en plein air est conçue comme une morale qui détournera les autres de semblables actions non prévues par le code christophien.

Aussi la politique de Christophe peut-elle être considérée comme une morale de reéducation corrective. Aux yeux du leader politique, la prospérité nationale est étroitement liée à la moralité des gens. Si le peuple doit accepter le goût de travail, il doit aussi se détourner des actes immoraux qui pour le chef constituent un autre nom d'irresponsabilité. La décision du roi de marier les jeunes pour qu'ils ne se conduisent en "sauvages, braquette ouverte" est prise au nom même du développement du pays car, "l'état a besoin d'une gite stable" (*La tragédie,* 89) et Christophe ne peut se permettre le luxe où les bâtisseurs de la nation deviennent les coureurs de femmes sans conscience.

Le leader du peuple s'est fixé alors le projet de la construction étatique. Dans *La tragédie* le programme du leader est une lutte post indépendante censée capable de procurer pour la collectivité un meilleur avenir. Pourtant le programme s'insère dans un univers plein de conflits idéologiques et il reste à savoir si le héros atteindra son but sans aucune difficulté.

1:2 *Une saison au Congo* (1967)

Premièrement écrite en 1963, retouchée en 1967 et remaniée définitivement en 1973, *Une saison au Congo* est la relation de l'histoire politique du Congo (actuellement le Zaïre) peu avant et après son indépendance de la Belgique en 1960. L'action dramatique est centrée sur la passion de Lumumba de trouver pour son pays, dont il est devenu Premier Ministre en 1960, un gouvernement national libéré de toute tutelle extérieure. Il se heurte aux forces internes et les puissances économiques étrangères. Il est finalement éliminé par Mobutu Sese Soko.

Dans *Une saison au Congo*, la quête de la liberté se présente comme une lutte acharnée entre Belges et Congolais. C'est aussi un combat érigé par le nationaliste Patrice Lumumba pour réaliser l'autonomie par une rupture totale avec l'ordre colonial. Si Césaire s'interroge une fois de plus sur cette thématique de la liberté des Noirs, c'est qu'il la considère comme le sujet le plus important de sa carrière d'écrivain et de politicien. D'ailleurs, la liberté du monde noir est pour lui la pierre de touche de la contribution du Nègre à un nouvel ordre mondial caractérisé par l'humanisme. La liberté est l'élément essentiel de la vie du dramaturge.[1]

Le concept de la liberté s'opère par la médiation de révolte contre l'ordre colonial et s'insère dans un cadre marqué par les efforts continus des peuples colonisés pour établir une meilleure condition de vie. A la différence de *La tragédie* où l'auteur s'est servi de l'histoire haïtienne pour illustrer la quête de l'autonomie des peuples colonisés, Césaire, en écrivant *Une saison au Congo* puise dans la réalité brulante pour démontrer la dialectique de l'indépendance car, le Congo qui forme le milieu social de l'analyse dramatique est devenu le cas exemplaire des

luttes des Africains pour l'autodetermination aux années 60. Dans *La tragédie*, la lutte contre le colonisateur se présente sous formes de récits. Au moment du commencement de la pièce, une liberté formelle a déjà été acquise du maître d'antan. Césaire nous fait voir dans *Une saison au Congo* la révolte faite par le peuple congolais contre les Belges pour arracher son indépendance. L'univers dans lequel se fait cette lutte est politiquement tendu. L'emprisonnement du leader révolutionnaire, Lumumba, met en relief le fait qu'une certaine politisation populaire est déjà atteinte et qu'une lutte pour l'indépendance est déjà mise en marche. Freiner la volonté du peuple pour acquérir son autonomie va désormais être un processus difficile. Le goût de la liberté est attisé et l'homme noir, en prenant conscience de son état d'esclave et de dominé ne rénonce jamais à sa "marche vers l'affranchissement", comme nous affirme Benimadhu (1980, 33). Même en prison, Lumumba s'engage toujours dans la lutte contre l'ordre colonial en écrivant des discours et des poèmes critiquant le colonialisme et chantant la beauté que procurera le monde noir indépendant:

> Congo, et puis s'en vint le blanc
> Violentant les femmes
> Enivrant les guerriers
> Mais l'avenir heureux apporte la délivrance
> Les rives du grand fleuve sont desormais tiennes
> Tienne cette terre et tous ces richesses
> Tien là-haut le soleil (*Une saison*, 19).

A la différence du Rebelle, personnage central du poème dramatique *Et les Chiens se taisaient* de Césaire, qui endosse toute la responsabilité de lutte et en faisant est laissé à son sort par le peuple, Lumumba est soutenu par le peuple congolais au commencement de l'action dramatique. Césaire, à ce stade, nous fait voir un peuple qui est résolu et uni dans le but

d'affronter l'ennemi commun. Le gouvernement colonial se voit alors frustré dans sa détermination de maintenir son emprise sur le Congo en train de se décoloniser. Si le Joueur de sanza exhorte les siens à tenir ferme dans leur lutte malgré la menace coloniale, c'est qu'il agit en guise d'éveilleur de conscience populaire:

> Le buffle est blessé. Il n'en est plus parce qu'il a reçu des balles. C'est pour cela que le buffle devient furieux. Qui est le buffle? C'est le gouvernement des Belges et des Flamands. Comme le buffle est maintenant blessé, il est plein de menaces. Quant à vous, reculierez-vous à cause de ses menaces? Le buffle est un animal brutal. (*Une saison*, 14)

Le succès de l'éveil de conscience nationale peut se voir si l'on considère la présentation de discussions politiques au bar africain qui est le lieu de fréquentation de la grande masse. Le peuple se présente ici comme un groupe social politisé vis-à vis ceux qui le tiennent en servitude. C'est un peuple dont les yeux sont maintenant désillés et qui, une fois conscient de sa situation, exprime une volonté de ne pas se laisser leurrer par le colon démasqué maintenant comme l'exploitateur. C'est cette situation qu'un homme congolais explique à une femme: "Ils nous exploitent et ils nous exploitent, petite mère oui, ils nous exploitent. Le nègre, voyez-vous, n'est pas assez méfiant!" (*Une saison*, 15). Dans ce cadre populaire, Cesaire démontre ce qu'il considère comme le vrai moteur de la colonisation. Dans "Le discours sur le colonialisme", Césaire considère l'entreprise coloniale comme une expédition d'exploitation des peuples colonisés. Au Congo de la pièce, la mission civilisatrice des Européens est remise une fois de plus en question. Le Blanc n'est plus le bienfaiteur mais "le buffle qui aime l'argent" (*Une saison*, 17). Le démasquement du colonisateur provient de la prise de conscience du peuple. La présentation du colonisateur comme

un personnage travaillé de rapacité reprend une ampleur critique qui élimine toute circonstance atténuante pour l'entreprise coloniale quand l'Afrique tout entière est conçue comme un vaste terrain d'exploitation coloniale par le héros césairien, Lumumba:

> L'Afrique est comme un homme qui, dans le demi-jour se lève, et se découvre assailli de quatre points de l'horizon! Je vois l'Afrique assaillie de toutes parts d'oiseaux rapaces, elle ne s'est pas plus tôt garée de l'un, que l'autre est sur lui, de son bec ruisselant. (*Une saison*, 93).

La lutte pour l'indépendance nait donc d'un désir de détruire le monde exploitatif érigé par l'ordre colonial qui cherche à approfondir la situation misérable du colonisé. C'est Mineke Schipper qui analyse avec pertinence les causes de l'insurrection du peuple qu'on cherche perpétuellement à opprimer en déclarant que "la révolte résulte logiquement de la souffrance: si l'homme n'est pas totalement abbatu par sa douleur physique ou morale, il s'insurge contre le tort qui lui a été infligé" (1969, 137).

L'environnement politique au Congo est propice à la révolte à l'époque où les Belges sont considérés comme exploiteurs et au moment où Lumumba, chef des révoltés, se trouve en prison. Tout en mettant l'accent sur la conscience politique du peuple, Césaire souligne le rapport entre le peuple et Lumumba. Les suggestions différentes proposées par femmes et hommes pour faire sortir leur leader de la prison, font de ce peuple une communauté politique étroitement liée à son chef. C'est un groupe social qui cherche par ses actes mêmes à s'identifier au sort du révolutionnaire qui représente à ce moment les aspirations les plus intimes du peuple. Dans l'économie de la pièce, tout le pays se rallie maintenant à celui qui

cherche à briser le joug colonial de son peuple et "cette identification est un acte de rejet de l'univers de l'exploiteur", dit Ngal (1970, 617). L'éveil de la conscience politique est à son apogée et la lutte pour l'autonomie, amorcée par Lumumba et continuée par Mokutu et le peuple, devient un processus irréversible et inévitable qui ne peut qu'à aboutir à sa conclusion logique: l'indépendance. En rehaussant la valeur positive de résistance, Césaire représente, à ce stade, un moment politique qui se caractérise par l'excitation et la fougue révolutionnaire qui précèdent toujours l'obtention de l'indépendance nationale. Le dramaturge démontre donc les premières étapes de la recherche de l'autodétermination marquées par les soulèvements et les incarcérations et où la grande majorité de la société colonisée s'émeut de l'idéal de récupérer sa liberté.

Est-ce que la construction de l'ère post-indépendante exige le même effort que la lutte contre l'ordre colonial? La volonté de retrouver la liberté est-elle totalement différente de la recherche d'une société vraiment autonome? La lutte pour se délivrer du statut colonial est dans l'optique politique de Césaire moins difficile que l'effort requis pour établir une nouvelle société post-coloniale:

> La liberté, c'est très bien, la gagner, c'est très bien; mais quand on réfléchit, c'est toujours plus facile de conquérir sa liberté-il ne faut que du courage-seulement une fois qu'elle est obtenue, il faut savoir ce qu'on va en faire. La libération, c'est épiquemais les lendemains sont tragiques-dit Césaire à Beloux (1969, 30).

Dans un article illuminant, Georges Ngal analyse en profondeur et repose cette question de la difficulté de restructuration nationale pour Christophe et Lumumba:

> Le problème auquel ils sont afffrontés principalement est celui de bâtir une nation. Bien que dans l'un et l'autre cas les anciennes métropoles essayent de reconquérir leur pays respectif, on peut considérer que le stade de la conquête est, avec eux, classé; la tâche qui incombe au héros n'est plus l'épopée de la liberté à conquérir mais la construction d'un Etat, la négritude authentique à asseoir sur des bases saines. (1970, 627)

L'établissement de la nouvelle société post-indépendante se situe donc sur un autre plan que la lutte contre l'ordre colonial. Avec l'accès à l'indépendance, les sociétés colonisées entrent dans une ère de responsabilité nationale. La tâche qui s'impose au leader ainsi qu'aux autres citoyens c'est de se frayer un chemin parmi les entraves rencontrées pour "donner un contenu réel et positif à leur liberté formelle". Mais cette entreprise exige "une reconstitution matérielle et spirituelle" (Irele 1966: 199) et c'est de cette condition requise par la formation d'une nouvelle société que naît la question de la maturité politique du peuple. La lutte contre le maître est gagnée mais la restructuration du Congo se présente comme un nouveau combat acharné. Le programme d'établissement d'un nouvel état que se fixe Lumumba ne peut aboutir qu'avec la coopération des siens et une forte compréhension de la situation politique du pays. C'est pourquoi au sein de la société indépendante, il est devenu urgent d'étouffer tout sentiment égoïste pour obtenir le dépassement et la solidarité nécessaires à toute construction sociale et nationale. Ceci est primordial parce que, selon l'optique politique du héros, c'est la seule manière dont les Congolais puissent "se faire entièrement un être collectif pour s'affirmer dans le monde". (Irele, 200) Le héros s'engage alors dans un exercice politique pour inculquer aux Congolais le besoin de dépasser les intérêts individuels et d'étouffer les sentiments tribaux qui rélèvent d'un passé précolonial mais conservés soigneusement

par le colon. Pour arriver au bout de son oeuvre, il faut que le héros préconise l'importance première de la nation. C'est cette idée prioritaire que le Joueur de sanza fait comprendre au peuple:

> Allons! messieurs, calmez-vous! plus de querelles ethniques. Ne laissons pas le colonialisme diviser pour régner! Dominons ces querelles tribales! Qu'il n'y ait plus parmi nous de Bengalas, de Bakongos, de Batéles, mais seulement des Congolais! libres, unis, organisés! (*Une saison*, 24)

Lumumba se situe donc dans le même sillage que le roi Christophe qui, lui, cherchait l'unité entre Nègres et Mulatres. Dans *Une saison au Congo*, il incombe au leader du pays de trouver l'unité nationale et faire sortir le peuple de sa léthargie et de sa nonchalance pour l'édification du Congo. Césaire a placé son héros dans un univers politique et social où il faut une forte conscientisation du peuple pour que la collectivité soit capable de bâtir son propre destin. Abiola Irele donne des raisons pour lesquelles Césaire a fait de Lumumba un héros volontaire:

> Ce qu'il célèbre, c'est la lutte de Lumumba, se débattant contre des forces adverses déchaînées contre lui, pour faire d'un amas confus d'hommes démoralisés par la colonisation un peuple conscient de lui-même et de sa force (1966, 200).

L'idéal du héros est l'unité du peuple rendu possible par le dépassement de ses intérêts personnels. Pour Lumumba, il faut que la cause nationale l'emporte sur les autres considérations. Lumumba est motivé dans tous ses actes par un amour profond pour son pays. Il est le héros césairien qui se sacrifice entièrement pour le bien du Congo. C'est cet amour qui sous-tend son discours prononcé le jour de l'indépendance. Un véritable nationaliste, il récuse toute attitude paternaliste qui consiste à remettre en

doute la capacité des Cogolais de protéger leur liberté et d'édifier le pays qui vient d'obtenir son indépendance du colon. Optimiste, il est prêt à prouver que cette liberté retrouvée est bien une chose méritante.

Comme le Rebelle et Christophe, Lumumba est outré par le passé colonial de son peuple. Ce que critique Lumumba comme a fait ailleurs Césaire lui-même dans son discours sur le colonialisme, n'est pas la sauvagerie irrépressible enrayée d'ailleurs par la mission civilisatrice des Blancs mais un passé marqué par l'humiliation du Noir et caractérisé par le dénigrement systématique des cultures légitimes du Congo. Il considère l'indépendance comme le fruit des luttes incessantes des Congolais mus par le goût de la liberté et non une chose octroyée de bon coeur par le colonisateur. Lumumba remet en question les bienfaisances du colonialisme chantés par le roi des Belges au jour de l'indépendance:

> Moi sire, je pense aux oubliés.
> Nous sommes ceux que l'on dépossédа, que l'on frappa, que l'on mutila; ceux que l'on tutoyait, ceux à qui l'on crachait au visage. Boys-cuisine, boys-chambres, boys comme vous dites lavadères, nous fûmes un peuple de boys, un peuple de oui-bwana et , qui doutait que l'homme pût ne pas être l'homme, n'avait qu'à nous regarder.
> Sire toute souffrace qui se pouvait souffrir, nous l'avons soufferte. Toute humiliation qui se pouvait boire, nous l'avons bue!
> Mais, camarades, le goût de vivre, ils n'ont pu nous l'affadir dans la bouche, et nous avons lutté, avec nos pauvres moyens lutté pendant cinquante ans
> et voici nous avons vaincu (*Une saison*, 28).

Cette invective met donc en relief le caractère révolutionnaire de celui qui veut guider son peuple dans l'ère successive. Le héros se révèle comme un personnage intransigeant qui opère dans un univers où la compromission

n'a pas de place. Pour lui, le passé colonial ne constitue que l'empiètement total sur les droits des siens et c'est pourquoi il est heureux de voir l'écroulement de l'ancien ordre. A ses yeux, la continuation de cet ordre constitue le prolongement de l'oppression de toute la communauté qu'il aime tant. La liberté de son peuple va être donc une manière d'affirmer ses valeurs culturelles au sein d'une société tirée desormais du joug du colonisateur. Bien qu'il soit outragé par le passé colonial, le héros Lumumba ne perd pas de vue la tâche de responsabilité qui s'impose à lui comme leader de son peuple. Il ne se cantonne pas dans de vaines plaintes contre les maîtres d'hier parce qu'il est profondément conscient du fait que ces critiques ne fournissent pas l'effort requis par la construction d'une meilleure société. S'il est hanté par le passé colonial à abolir, il ne sous-estime pas pour autant l'avenir à construire. Il a un sens aigü de l'oeuvre herculéenne à accomplir. L'édification de son pays exige une révision totale de toutes les structures coloniales. Optimiste, le révolutionnaire Lumumba compte y pourvoyer:

> Camarades, tout est à faire, ou tout est est à refaire, mais nous le ferons, nous le referons. Pour Kongo!
> Nous reprendrons les unes après les autres toutes les lois, pour Kongo!
> traquant l'injustice, nous reprendrons, l'une après l'autre toutes les parties du vieil édifice, et du pied à la tête, pour Kongo!
> Tout ce qui est courbé sera redressé, tout ce qui est dressé sera rehassé
> pour Kongo! (*Une saison*, 29).

La morale de Lumumba trouve sa source dans l'éthique politique césairienne qui s'appuie sur l'anéantissement des systèmes érigés par le colonisateur à l'intérieur d'une société qui accède à l'indépendance. C'est

cette idée que le dramaturge-poète-politicien Césaire exprime dans un discours au congrès d'écrivains noirs en disant que "la vraie décolonisation est celle qui comprend que c'est sa tâche de briser de manière définitive les structures coloniales" (1959, 119). Mais l'accès à l'indépendance n'établit pas d'emblée un nouveau Congo. L'autonomie véritable du peuple dépend étroitement de l'effort fait par le peuple pour travailler ensemble et assidûment pour que toutes les sequelles du colonialisme soient extirpées. Lumumba, le clairvoyant, ne peut donc se permettre la désagrégation de la société indépendante par les divisions et l'inertie du peuple et exhorte aux Congolais: "Je demande l'union de tous! Je demande le dévouement de tous! Pour Kongo! Uhuru!" (*Une saison*, p.29).

Lumumba à l'instar de tous les autres héros césairiens s'émeut d'une volonté de tout changer; mais il reconnaît le fait que la révolution dans laquelle il s'est lancé ne s'effectue pas si tous les autres Congolais ne se donnent pas le goût de travail. Il s'est dépassé et a compris que l'effort requis pour réaliser son idéal dépend aussi du dépassement de son peuple. Si les structures coloniales sont à briser, la mentalité des Congolais est à changer elle aussi. Lumumba "doit faire faire à son peuple l'économie de l'apprentissage de la liberté", pour citer Césaire dans "Homme de culture et ses responsabilités" en 1959. Cette tâche ne consiste pas seulement en luttes contre l'exploiteur mais aussi en efforts de la construction de la nation libérée. Il lui faut inculquer aux siens qu'"unité et reconstitution nationales, stabilité politique, autosuffisance alimentaire, aliénations de toutes sortes du point de vue économique, social, politique ou culturelle", au dire de Mbom (1982, 265) sont les problèmes cruciaux auxquels la collectivité doit faire face pour que sa liberté ne soit pas fragile.

L'unité nationale est une condition primordiale de la paix qui, à son tour, fournira le climat social et politique propice pour la prospérité. Lumumba, qui veut atteindre son but d'un seul Congo indépendant, exprime toujours sa volonté de trouver la paix. C'est le leader politique qui est motivé par l'amour de la nation et cherche à trouver des solutions aux problèmes politiques et au désordre économique. Sa détermination de créer une situation normale au pays rélève de la reconnaissance que la continuation de l'anarchie politique et économique constitue un impédimentum dans l'acheminement vers la réalisation de la paix et la prospérité pour tous les Congolais. Si Lumumba refuse d'accepter le conseil de son épouse de fuir et rejoindre ses parents à Stanleyville, c'est qu'il ne désire jamais séparer son sort du destin collectif. D'ailleurs sa fuite aurait constitué une négation flagrante de sa morale d'unification nationale. Cette éthique rélègue aussi les exigences familiales à l'arrière plan au profit de valeurs nationales et c'est pourquoi il considère sa famille comme une partie intégrante de sa lutte politique pour l'édification du Congo. C'est ce secret qu'il divulge à sa femme: "Si je disparais, je laisse aux enfants une grande lutte en héritage" (*Une saison*, 43). Tout son discours s'insère dans l'acceptation du Congo comme la valeur dominante de la vie. Sa demande de l'aide à l'organisme international est conçue dans le désir final de ramener son pays à la paix.

A travers les comportements de Lumumba et de Christophe, on voit se dessiner un leitmotiv dans la dialectique de qualités du leader dans le théâtre césairien. Ce sont des gens qui se sacrifient sur l'autel de la nation et exige par leur amour pour l'état le même dévouement de ceux qui les entourent. Motivés singulièrement par cet amour inconditionnel, ces héros essaient leur mieux de faire comprendre aux leurs que la prospérité

nationale est acquise par le travail et le dévouement. Lumumba s'engage alors dans un programme de renaissance nationale qui trouve sa logique dans "la reconversion et la reconstruction originales des esprits et de la matière" comme dit une fois de plus Mbom (1979, 65). Il va essayer d'éliminer "l'inaction, l'apathie, la fainéantise, la flemme, la paresse et l'inertie" (Mbom, 116) qui sont devenues le lot des siens et c'est pourquoi il veut que ses ministres donnent une valeur prioritaire au travail:

> Moi je suis un forçat; un forçat volontaire. Vous êtes, vous devez être des forçats, c'est-à-dire des hommes condamnés à un travail sans fin, vous n'avez droit à aucun repos. Vous êtes à la disposition du Congo, vingt-quatre heures sur vingt-quatre! vie privée, zéro! pas de vie privée. (*Une saison,* 34)

Le peuple doit travailler plus que jamais pour pouvoir développer économiquement son pays. Cette exigence devient plus urgente au moment de l'indépendance où la plupart du temps, la liberté regagnée revêt une autre signification pour la grande majorité du peuple. Si Lumumba exige un dévouement volontaire de ses ministres, c'est qu'il est conscient que c'est par le comportement exemplaire de ceux qui sont à la tête des affaires nationales que les autres citoyens se mettent au travail. C'est cet appel au travail qui est mis en relief par la voix de réarmement africain:

> Ici le réarmement moral africain. Au travail citoyens! au travail! Je dis au travail, comme je dirais "aux armes!". C'est qu'une guerre est commencée, Congolais, la guerre pour l'avenir du pays. Aussi bien la mobilisation des classes laborieuses doit-elle être totale, inconditionnelle, consciente, volontaire! Les jours que le Congo a vécus sont semblables à une époque préhistorique. Mais avec l'indépendance nous avons accédé à l'âge historique, et l'âge de l'Histoire, citoyens c'est l'âge du Travail. Au travail, citoyens! (*Une saison*, 33)

L'appel au travail devient donc une nouvelle lutte pour assurer un meilleur avenir pour tous les Congolais.

L'indépendance du Congo signifie que le pays est entré dans l'époque de la souveraineté et qu'il a sécoué la tutelle des Belges pour assumer la responsabilité de diriger ses propres affaires. L'africanisation de l'armée congolaise est créée donc comme une politique d'annuler l'allégeance des militaires autochtones à une autorité étrangère. Nationaliste, Lumumba ne peut ne pas satisfaire la demande de la nomination d'un général africain. Il comprend qu'en peuple libéré, les soldats ne veulent pas se soumettre à l'autorité d'officiers belges. En désignant Mokutu comme commandant congolais, Lumumba, chef du pays et homme de foi, est toujours motivé par sa confiance dans la capacité de ses compatriotes. Il compte, par cette nomination, sur le dévouement de Mokutu et cherche l'effort du nouveau commandant à l'aider dans la construction du Congo nouvellement indépendant.

1:3 *Une tempête* (1969)

Cette pièce, publiée et jouée en 1969, est une adaptation pour un théâtre nègre de *La Tempête* de Shakespeare. L'action dramatique met l'accent sur la lutte menée par Caliban, nègre, et Ariel, mulâtre, pour se tirer de la domination de Prospero, le maître blanc. Outre les personnages de Shakespeare, il y a un dieu nègre, Eshu.

Dans *Une tempête*, Césaire se penche une fois de plus sur la question de la libération du Nègre. Le colonialisme devient le sujet central autour duquel se tourne toute action dramatique. Contrairement à ce qui se passe dans *La tragédie du roi Christophe* et *Une saison au Congo*, où le héros césairien a obtenu une sorte de liberté du maître blanc, Caliban et Ariel opèrent dans un espace concentrationnaire où le Blanc, Prospero, détient toujours le pouvoir absolu. Mais à l'instar du Rebelle, les deux esclaves se sont rendus compte de leur situation et s'engagent désormais dans une lutte pour se tirer du statut d'esclaves. La pièce se situe alors dans le même sillage que *Et les chiens se taisaient* où le rapport entre maître et esclave n'est pas sans révolte. Les deux esclaves vivent maintenant selon une échelle de valeurs qui s'oppose à l'ordre du maître Prospero. Caliban et Ariel cherchent à s'autonomiser alors que le Blanc Prospero désire maintenir sa domination sur les deux esclaves. Les deux esclaves et leur maître opèrent alors dans un espace tendu provoqué par le désir de liberté des dominés. C'est cette situation que nous explique le critique Bouelet en affirmant que "les couples Caliban-Prospero et Ariel-Prospero animent dans *Une tempête* un combat pour la liberté" (1987, 117).

Bien que Caliban et Ariel cherchent tous les deux à briser l'ordre colonial pour reconquérir leur liberté, ils emploient des armes divergentes pour atteindre leur but. Les deux esclaves ne s'engagent pas eux-mêmes

dans un conflit car leurs méthodes différentes ne font pas d'eux des antagonistes. Les combats dans lesquels ils se lancent ne visent que l'adversaire Prospero. C'est Ariel qui rend cette affirmation plus claire à Caliban:

> Salut, Caliban! Je sais que tu ne m'estime guère, mais après tout nous sommes frères, frères dans la souffrance et l'esclavage, frères aussi dans l'espérance. Tous deux nous voulons la liberté, seules nos méthodes diffèrent. (*Une tempête*, 35)

Alors la cible de l'attaque des esclaves est définie: l'ordre colonial symbolisé dans l'espace dramatique par Prospero. En écrivant cette pièce, Césaire met en cause toute l'entreprise coloniale. Mais s'il voulait situer le cadre dramatique en Amérique du Nord, comme il l'affirme dans une interview,[1] l'on ne peut ne pas accepter le fait que l'action dramatique peut s'insérer dans tout univers colonial où le rapport de maître à esclave est déjà établi et où la prise de conscience des dominés débouche logiquement sur une révolte contre le monde établi par le maître blanc. Clément Mbom est de la même opinion:

> Césaire a pensé situer cette pièce dans le contexte américain, il faut reconnaître également que cette pièce va plus loin. En effet, elle se déroule dans le monde nègre en Rhodésie, aux Antilles, mais surtout aux Etats-Unis d'Amérique du Nord et d'Afrique du Sud. Ceci se vérifie si on considère les deux tendances en Afrique noire, les représentants du dialogue avec l'Afrique du Sud sont certainement représentés par Ariel et les autres par Caliban (1979, 89).

La stratégie d'Ariel pour recupérer sa liberté sera dirigée par l'éthique de la non-violence. C'est une politique qui cherche à faire naître une conscience au colonisateur pour que le dernier mette fin à son ordre abrutissant cherchant perpétuellement à opprimer les autres. Dans une

confrontation entre les deux dominés, les deux lignes d'action libératrice sont exposées. Ariel se révèle comme le diplomate qui utilise la copération qui n'est "ni violence, ni soumission" comme arme de délivrance politique. Pourtant, Caliban considère la politique d'Ariel comme un acte de soumission et de couardise. Caliban, partisan de la violence dit ceci à Ariel:

> A quoi crois-tu donc? A la lâcheté? A la démission? A la génuflexion? C'est ça! On te frappe sur la joue droite, tu tends la joue gauche. On te botte la fesse gauche, tu tends la fessse droite; comme ça, pas de jaloux. Eh bien, très peu pour Caliban. (*Une tempête*, 37).

Si on analyse de près la morale d'Ariel, on peut conclure qu'il a accepté l'ordre de Prospero comme le plus puissant. Le Mulâtre a reconnu la force que constitue l'ordre du blanc et il a admis qu'il ne peut constuire un nouvel avenir en opposant la force à la force. Ce sera une situation qui aux yeux d'Ariel conduit irresistiblement à la destruction de l'humanité. Contrairement au partisan de la violence Caliban, Ariel cherche la liberté par la voie du dialogue. Pour lui, c'est une éthique politique qui rénonce à la violence physique et prône une coopération parmi les parties engagées dans le combat d'existence sur l'île pour que l'obtention de sa propre liberté amène aussi à un monde caractérisé par la fraternité. Si Ariel demande à Caliban de l'aider, c'est qu'il veut entraîner le partisan de la violence dans son camp du dialogue pour "éviter le néant que menace sans cesse la révolte et l'affrontement violent" entre Prospero et Caliban, comme postule Serge Bourjea (1982, 57). Si le Mulâtre, qui par son essence même est la synthèse du blanc et du noir et une atténuation de deux extrêmes, s'insurge contre l'ordre colonial, c'est qu'il cherche par son action même à établir un monde plein de paix rendue possible par la symbiose de toutes

les oeuvres humaines. Ariel, l'entre-deux, explique le but de son discours de la non-violence à Caliban:

> J'ai souvent fait le rêve exaltant qu'un jour, Prospero, toi et moi, nous entreprendrions, frères associés, de bâtir un monde merveilleux, chacun apportant en contribution ses qualités propres: patience, vitalité, amour, volonté aussi et rigueur, sans compter les quelques bouffées de rêve sans quoi l'humanité périrait d'asphyxie. (*Une tempête*, 39)

Le colon est pour Ariel un être brutal mais l'esclave se conduit en bon esclave qui exécute les ordres du maître pour pouvoir réaliser son idéal. Alors, tout en étant à la disposition du maître, il se constitue en véritable critique de certaines comportements du colon mégalomane. Pour Ariel, l'utilisation de la force aboutit à l'échec compte tenu du pouvoir dont dispose le Blanc. Par le verbe, Ariel critique une série d'actions de son maître et devient donc "moralisateur du pouvoir", pour citer Bourjea (1982, 56) afin d'amener le colon à faire une autocritique et à accepter sa méchanceté envers le dominé. Le partisan de la non-violence proteste donc contre la nature capricieuse de son maître, Prospero, faisant parade de son pouvoir devant ses compatriotes naufragés. Si Ariel plaide aussi en faveur de Caliban auprès de Prospero, c'est qu'il cherche à détourner le Blanc de toute action punitive caractérisée par la brutalité. L'entre-deux croit tellement à l'efficacité de la non-violence qu'il déconseille à Ferdinand, un des naufragés, une confrontation avec Prospero. Ariel préconise donc la diplomatie comme devenir de la dialectique de la liberté des opprimés. Cette politique de l'entre-deux trouve sa logique dans le renoncement de la force par le dominé et l'affectivité du dominateur. En adoptant la politique de la non-violence, Ariel se conduit en diplomate rusé qui cherche la liberté sous le prétexte de la coopération.

L'on peut comprendre la stratégie d'Ariel si l'on tient compte de la situation difficile qui est la sienne. Ethniquement, il n'appartient pas entièrement à la classe que représente Caliban, le dépossédé opprimé. Il se distingue de Caliban sur le plan de travail dans la mesure où il est "l'exécuteur des hautes pensées du maître" (*Une tempête*, 35). Ariel occupe son espace d'esclave favorisé mais en tant que dominé il reconnaît le fait qu'il n'est pas entièrement libre. C'est pourquoi il baptise Caliban "frère dans la souffrance et l'esclavage". C'est pourquoi Caliban et lui sont aussi "frères dans l'espérance" (*Une tempête*, 35) car ils cherchent à se tirer de la domination coloniale. Mais Ariel reconnaît immédiatement les limites de l'univers où opèrent les deux esclaves. Il adopte donc une politique de modération et rénonce à toute tentative de confrontation violente afin de mettre fin à sa dépendance du maître. Pour lui, Prospero règne en suprême et se maintient dans la violence. C'est donc par la diplomatie que le dominé peut vaincre le dominateur. C'est cette thèse qu'il préconise à Caliban: "Pauvre Caliban, tu vas à ta perte. Tu sais bien que tu n'es pas le plus fort, que tu ne sera jamais le plus fort. A quoi te sert de lutter?" (*Une tempête*, 36). La prise de position d'Ariel qui reconnaît la suprématie de l'ordre de Prospero, trouve sa raison d'être dans "le non-renoncement absolu de la vie" pour emprunter ces mots à Bourjea (58). Ceci se vérifie si on considère la destruction de l'humanité comme la conséquence de l'entêtement de Prospero et de Caliban. L'absence de compromis entre les deux partisans de la violence constitue une lutte à mort et c'est cette situation que veut éviter Ariel.

Caliban, lui, ne se souscrit pas à cette morale qui dépend de l'affectivité individuelle. Il se révèle comme un personnage qui n'a aucune foi dans la capacité de Prospero de reconnaître sa propre faute. C'est

pourquoi lui Caliban, le partisan de violence, récuse la tactique adoptée par Ariel: " Dis donc, mon petit Ariel, des fois, je me demande si tu n'es pas cinglé! Que la conscience naisse à Prospero? Autant se soumettre devant une pierre et attendre qu'il lui pousse des fleurs" (*Une tempête*, 37-38). Pour Caliban, le maître opère dans un espace où l'affectivité est absente. La recherche de la fraternité par le truchement de la compréhension du maître est vouée donc à l'échec à cause de la mégalomanie du dominateur. Le révolté Caliban considère donc l'entre-deux, Ariel, comme partisan de chimères: "Tu n'as rien compris à Prospero. C'est pas un type à collaborer. C'est un mec qui ne sent que s'il écrase quelqu'un. Un écraseur, un broyeur, voilà le genre!. Et tu parles de fraternité" (*Une tempête*, 38).

Face à la brutalité que constitue la dominance, Caliban récuse donc toute politique de modération qui à ses yeux revêt une signifiance de la lâcheté. La revendication de la liberté pour lui passe par la violence. La décolonisation pour Caliban consiste à opposer la force à la force. Pour lui, il n'y a rien de bon dans la mission civilisatrice du blanc. Caliban est le rebelle qui assume son destin et toute coopération avec le maître est une preuve du déni de sa personnalité et une soumission de son moi profond à l'ordre colonial. Rémy Sylvestre Bouelet rend cette affirmation de Caliban plus claire:

> L'attitude de Prospero symbolise ici précisément, pour Caliban, le déshonneur et la déchéance totale, parce que geste de supérieur envers un être inférieur: Prospero lui inflige un traitement d'esclave. Caliban, humilié, ne peut davantage le souffrir (1987,118).

Dans la mesure où l'ordre colonial constitue un déni de sa personne, Caliban remet totalement en question les valeurs de l'entreprise coloniale. Aux yeux du révolté, le colonialisme est une négation systématique de

tout ce qui appartient au Noir et la continuation de ce système aboutit à "la perte de la mémoire collective" comme affirme Glissant (1981, 435). Caliban cherche alors à faire écrouler le colonialisme pour affirmer ses propres valeurs.

Révolté, Caliban réprouve donc la doctrine coloniale qui considère l'acte communicatif comme une prérogative des Blancs et donc un privilège octroyé par eux aux Noirs sauvages. Caliban considère cette situation comme une fausseté qui rélève de l'idée universaliste qui prend la langue du colonisateur comme la pierre de touche des autres langues dites barbares. Si Prospero considère "Uhuru"[2], prononcé par Caliban, comme mot barbare, c'est que le colon souffre toujours du complexe de supériorité linguistique du Blanc. D'ailleurs le maître colon cherche à établir le concept de la surdité des peuples colonisés avant l'arrivée du Blanc. Beruth Linfors met au clair cette idée en déclarant que "one of the worst slurs Africa had to endure from foreign observers is the notion that she was mute before she encountered Europe and merely inarticulate afterwards" (1973, 65).

L'enseignement de la langue du colon est dictée par une politique coloniale d'enfoncer l'esclave dans la servitude. C'est seulement pour exécuter les ordres du maître et non pour des raisons altruistes de civiliser le Noir. Le Blanc devient donc un égoïste pour Caliban:

> D'abord, ce n'est pas vrai. Tu ne m'as rien appris du tout. Sauf, bien sûr à baragouiner ton langage pour comprendre tes ordres: couper du bois, laver la vaisselle, pécher le poisson, planter les légumes, parce que tu es bien trop fainéant pour le faire. Quant à ta science, est-ce que tu me l'as jamais apprise, toi? Tu t'en est gardé! Ta science, tu la gardes égoïstement pour toi tout seul, enfermée dans les gros livres que voilà. (*Une tempête*, 25)

Le colon devient aussi l'ingrat qui maltraite l'esclave qui l'a aidé à survivre sur l'île inconnue.

La liberté pour le dominé réveillé est aussi une revendication de la terre qui lui appartient légitimement mais prise de force et par ruse par le colonisateur. Caliban va renverser les valeurs qui font croire que l'entreprise coloniale est un bienfait. Il va avancer l'argument que l'entreprise est un acte de vol qui est parvenu à réduire le colonisé à l'état d'esclave. Le révolté ne considère pas le colonialisme comme une mission qui l'a " éduqué, formé et tiré de l'animalité" comme prétend Prospero (*Une tempête*, 25). En critiquant sans réserve la mission civilisatrice du Blanc et en considérant cette entreprise comme une exploitation économique du peuple et de la terre colonisés, Caliban devient "une force brutale, le bouc émissaire traditionnel qui s'oppose à la victoire des mythes du progrès, de la civilisation, du libéralisme, de l'éducation, de la raison, en un mot, à l'expansion de la civilisation de la mission civilisatrice blanche", comme affirment Nisbet et Ormerod.(1982, 60). Pour quitter "la grotte infecte, le ghetto" (*Une tempête*, 26) qui est deveu son domicile sur sa propre terre et se donner les conditions de vie plus souhaitables, l'esclave révolté livre bataille à l'usurpateur dans le but ultime de reprendre possession de l'île léguée à lui par sa mère Sycorax. Dans sa volonté de reconquérir son île et en devenir le roi, Caliban ne peut se permettre aucune réflexion qui le détourne de son discours libérateur. Ce qui compte pour lui c'est "Freedom now" (*Une tempête*, 36). D'ailleurs, dans l'économie de la pièce, Césaire dédouble la revendication de Caliban par la réclamation de Prospero de son duché usurpé à lui par son frère, Antonio. L'esclave révolté, Caliban, ainsi que le maître colonial, Prospero, deviennent donc tous les deux, les dépossédés qui cherchent à reprendre possession de

leurs biens legitimes. Le déni de ce droit à Caliban va constituer l'injustice et l'hypocrisie les plus totales.

L'acquisition de la liberté totale pour Caliban va se traduire par le rejet de tout ce qui lui a été imposé psychologiquement par le Blanc. Afin de s'affirmer, Caliban doit fouler au pied l'image négative de lui-même et opérer dans un cadre culturel caractérisé par les valeurs qui lui sont propres. La lutte contre l'ordre colonial est donc une remise en question de la politique assimilationiste qui forme une partie intégrante de l'entreprise coloniale. Aussi le refus du nom Caliban naît-il de la volonté de l'esclave de repousser la fausse identité imposée à lui par son maître. L'esclave révolté sait qu'en acceptant le sobriquet Caliban, il accepte en effet le processus de dépersonnalisation mis en place par le dominateur. En prenant conscience de sa situation d'esclave exploité, Caliban se rend péniblement compte du fait que son maître lui "a tout volé jusqu'à son identité" (*Une tempête*, 28). Son discours libérateur sera donc une acception de son passé oblitéré par le colonialisme. Pour le Caliban révolté, son passé, symbolisé par Sycorax sa mère, constitue bien une ère historique à respecter et des valeurs culturelles qui lui donnent vigueur. La problématique soulevée ici relève des valeurs indigènes tenues pour la sorcellerie par le Blanc et méprisées par les Noirs assimilés. Pour Caliban qui cherche à s'affirmer et "à vomir les pompes, les oeuvres et la blanche toxine"(*Une tempête*, 87), tout acte qui rélève de l'espace culturel européen est inacceptable. L'esclave ne veut pas s'exiler dans une image fausse. Nisbet et Ormerod voient dans l'attitude de Caliban un acte progresssiste:

> Caliban revendique sa culture, sa langue, son être, tout ce que Prospero avait usurpé- il revendique sa différence, refuse

> l'image annihilante de lui-même que lui présente les Blancs pour en faire une image positive. (1982, 63)

Animiste, Caliban cherche la coopération de la nature pour pouvoir vaincre Prospero, le destructeur de l'ordre naturel.[3] Caliban n'est pas seul dans sa lutte. Il est aidé par le dieu-diable nègre Eshu. Si le dieu-diable vient sans invitation aux fiançailles de Miranda, c'est qu'il proteste contre l'ordre établit par Prospero. Eshu, à l'instar de Caliban, revendique pour ne pas être l'oublié du nouveau monde que construit le Blanc, et qui rélègue ses besoins à l'arrière-plan. C'est cette idée que Réné Richard discute avec pertinence en affirmant que "l'esclave en révolte n'est pas en lutte contre l'homme Prospero mais contre le système car le monde que veut bâtir celui-ci ne prévoit pas de place pour les Calibans" (cité par Owusu-Sarpong 1987: 122).

Les dominés se sont donc tracé les manières différentes pour détruire l'ordre qui les tient en servitude. Pourtant, le système auquel ils se sont heurtés n'est pas facile à vaincre.

Notes

1:1*La tragédie*

1. Toussaint Louverture s'est soulevé contre la France pour obtenir la liberté des Noirs à Haïti où selon Césaire "la négritude s'est mise debout pour la première fois". Pour une étude détaillée de sa vie, le livre *Toussaint Louverture: La révolution française et le problème colonial* d'après Aimé Césaire sera utile.
2. A ce propos, voir son discours, "L'homme de culture et ses responsabilités", *Présence Africaine*, 1959, 116-122.
3. Dans *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain, ce mot créole est utilisé pour décrire l'effort collectif.
4. Dans le roman *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain, Manuel rassemble toute la paysannerie dans une tâche commune pour cultiver la terre en vue de faire face à la faim qui ravage toute la communauté.

1:2*Une saison*

1. "Ce à quoi je tiens le plus c'est ma liberté", dit Césaire à Béloux (1969, 28). Dans le poème "Ferrements", il écrit aussi: "comment peux-je oublier dieu, dieu la liberté".

1:3*Une tempête*

1. "Je voulais écrire une pièce dont l'action aurait été située aux U.S.A. C'est l'histoire d'un voyage au moment de la conquête de l'Amérique", dit Césaire à Béloux (1969, 31).
2. Ce mot appartient au Swahili, la langue la plus parlée en Afrique de l'Est et signifie la liberté. C'est un mot vulgarisé d'ailleurs par les Mau-Mau qui se battaient contre la domination britannique du Kenya aux années 50.
3. Pour le rapport intime entre Caliban et la nature, voir l'article de Thomas Hale intitulé "Sur *Une tempête* d'Aimé Césaire", *Etudes Littéraires*, 1973, 21-34.

Chapitre 2

L'idéal du héros césairien confronté à la réalité sociale et politique

2:1 *La tragédie du roi Christophe*

Dans le désir de bâtir un meilleur avenir, le héros césairien, leader du pays nouvellement indépendant, établit des projets susceptibles de créer la prospérité nationale. Pour arriver au bout de son idéal, il démontre une grande volonté de se débarasser de toutes les difficultés qu'il rencontre. Harris a ceci à dire à propos du héros césairien: "Le héros qui a une mission doit se libérer de toutes les entraves, de celles qu'il éprouve en lui-même et de celles qui viennent des autres" (1973, 49).

Cette affirmation souligne le fait que le projet du héros n'est pas facile à réaliser. Le rêve du leader se heurte à l'incompréhension du peuple. La collectivité que présente le théâtre d'Aimé Césaire est divisée, résignée et reste à atteindre la maturité politique de celui qui la mène à la liberté. Un abîme se creuse douloureusement donc entre le héros et le peuple et toute recherche de coopération et d'entente aboutit à l'échec. Ceci devient la situation parce que l'idéal grandiose du héros s'insère dans un univers conflictuel où deux forces sont en jeu. Wolitz analyse ces deux attitudes dans l'oeuvre théâtrale césairienne en affirmant que "In the hero's haste to decolonize and rebuild, the blind obstinacy of the people is a difficult stumbling block" (1969, 202).

Christophe n'est pas seul dans l'espace qu'il veut décoloniser. Il est entouré d'un peuple dominé par l'égoïsme et condamné à assumer son destin par la complaisance dans le vieil ordre. Comme le cas du Rebelle dans *Et les chiens se taisaient*, le rêve du Christophe se heurte à l'apathie et la résignation fatalique d'un peuple qui a peur de toute initiative

risquée. A la volonté du héros s'oppose le caractère flégmatique du peuple et c'est cette divergence qui constitue la source du tragique de la société nouvellement tirée du statut colonial. C'est Ngal qui examine les différence entre le héros et le peuple: "C'est à partir de ces deux forces que surgit le drame de la société qui veut l'autonomie. C'est à l'intérieur de ces deux mouvements de désirs conflictuels que se situe la tragédie de la collectivité noire" (1970, 615). La véritable autonomie que le leader cherche semble être bloquée donc par ses compatriotes. Booker T. Washington dit que le plus grand tort causé aux Noirs par l'esclavage est de les priver du "sens de l'autonomie personnelle, de la méthode, de l'esprit d'entreprise" (cité par Schipper 1969: 133).

Mais à la collectivité désespérée et résignée, Cesaire oppose un héros qui se singularise par sa volonté de construire et sa foi inébranlable dans son rêve d'un meilleur avenir. Dans *La tragédie,* on voit un chef conscient de la tâche à accomplir et donc plein d'exigence. Christophe s'oppose par là au peuple jouisseur de l'indépendance. Une sociéte qui vient de se décoloniser est essentiellement sous-développée sur le plan économique ainsi que politique. Pourtant, cette reconstruction étatique devient une tâche difficile pour un peuple démoralisé qui n'a aucune foi dans ses propres capacités. Mbom voit dans cette attitude des Noirs une situation qui trouve sa logique dans la colonisation. Il dit que "le Nègre a subi une aliénation progressive à tel point qu'il n'a plus rien jugé à sa juste valeur. Le Blanc a été pour lui une sommité et lui-même une nullité" (1979, 79).

A travers le peuple et la bourgeoisie, on voit les problèmes intérieurs auxquels se heurte le leader. Le héros césairien a compris que la liberté ou l'indépendance d'un peuple est une conquête à renouveler sans cesse et que cette tâche demande effort et volonté. Christophe lui, a compris cette

thèse mais s'il s'exaspère et s'écrie dans sa recherche du dévouement et du desintéressement chez le peuple, c'est qu'il reconnaît que la société qu'il veut décoloniser est loin de comprendre sa politique de la primauté du travail pour sauvegarder la liberté. Il doit à plusieurs reprises rappeler aux siens la nécessité du travail pour donner un sens concret à la liberté reconquise:

> Messieurs, pour l'honneur et la survie de ce pays, je ne veux pas qu'il puisse jamais être dit, jamais être soupçonné dans le monde que dix ans de liberté nègre suffiront pour que soit dilapidé le trésor que le martyr de notre peuple a amassé en cent ans de labeur et de coups de fouets (*La tragédie*, 29).

Le héros ne se doit pas seulement changer les structures coloniales mais aussi la mentalité des Haïtiens pour arriver à la vrai décolonisation et "il s'agit là d'un problème fondamental, la reconversion et la reconstruction originales des esprits et de la matière", dit Mbom (1979, 64-65). Alors Christophe qui cherche le "ciment" ne trouve que "la poussière" (*La tragédie*, 45). La divergence d'attitudes entre le leader et le peuple fait obstacle à l'effort concerté nécessaire à la réalisation du rêve du héros césairien. Le héros se trouve dans une situation politique qu'il cherche à changer mais qui semble incorrigible. Césaire lui-même affirme sa préoccupation de la situation politique des Nègres en disant dans une interview que son "théâtre est le drame des Nègres dans le monde moderne" (Zand 1967: 14).

Et le drame c'est précisément l'opposition entre le leader et ceux qui l'entourent. La collectivité présentée dans le théâtre de Césaire est un groupe social qui ne peut se mettre au diapason de son leader parce que c'est une communauté rendue inepte par le système colonial. Cette attitude du peuple rélève de sa dépendance du maître d'antan dans la

mesure où le colonialisme est pour le peuple "une dépendance non seulement économique mais aussi culturelle: une démission collective de toute responsabilité, de tout acte créateur, de toute entreprise de production", pour citer Nisbet et Ormerod (1982, 78). La société dont Christophe se veut leader se présente comme un espace d'incompréhension totale et où l'idéal du leader semble voué à l'échec à cause du caractère intraitable des siens. Le roi s'en rend péniblement compte: "Ah! Quel métier! Dresser ce peuple! Et me voici comme un maître d'école brandissant la férule à la face d'une nation de cancres!" (*La tragédie*, 86). Cet affrontement de ces deux forces exclusives constitue une véritable impasse qui peut conduire à la désagrégation totale de l'état. C'est cette situation que Christophe veut éviter: "Décidément, Messieurs, les affaires sont sur un penchant où, si je n'y prends garde, l'anarchie s'insinue dans le royaume" (*La tragédie*, 86). L'idéal du héros césairien est confronté alors à une réalité qui peut réduire à néant tout ce qui constitue pour lui les valeurs de la restructuration étatique. La mentalité du peuple constitue une réalité à laquelle le héros ne peut échapper. Ou le héros doit composer avec cette force ou il doit obliger cette force à se mettre en accord avec sa propre volonté.

La première opposition à l'imposition de travail envisagée par Christophe comme moyen de concrétiser la liberté du peuple vient de la part de la nouvelle bourgeoisie nationale constituée par les Mulâtres du sud. Ils considèrent la liberté comme un concept qui doit s'insérer dans la constitution. Pour eux, la liberté est une chose en soi; une conception un peu intellectualisée et définie totalement par les mots sans aucun rapport avec la vie économique du peuple. Le peuple a accédé à l'indépendance et doit être protégé de toute tendance dictatoriale de ses leaders. C'est une

conception qui, aux yeux de Christophe, ne tient pas compte de la propension à jouissance démésurée chez le peuple. Christophe lui, cherche à galvaniser le peuple au travail. Cette prise de position de la bourgeoisie nationale, élimine donc la responsabilité des citoyens à l'état et annule la charge qui s'impose au peuple de contribuer à son bien-être économique. Cet affrontement de deux conceptions politiques est symboliquement représenté par le combat de coqs (*La tragédie*, 11-13). C'est le conflit politique qui est transposé dans le domaine des sports populaires. Mais à l'intérieur de ce combat sportif se cache la gravité de la situation politique occasionnée par ce conflit d'intérêts. Les conséquences de cette rivalté influent en fin de compte sur le destin du peuple. Wolitz présente la conséquence que provoque cette situation en disant que "the present for the Negritude Hero is a quagmire of disunity and unrequited ideals, a dangerous ground in which the new nation could be recaptured by the former exploiters" (1969, 201).

L'idée de réduire au minimum les pouvoirs politiques de Christophe peut être motivée par la protection des citoyens contre la dictature mais cela peut aussi constituer la recherche par la bourgeoisie de la satisfaction de ses intérêts personnels. Si Pétion "au nom de la République", offre à Christophe "un pouvoir sans croûte ni mie, une rognure" (*La tragédie*, 20), c'est qu'il se souscrit à une morale politique qui conduit à un véritable laisser-faire. Cette politique, aux yeux de Christophe, va compromettre le développement du pays et permettre à la bourgeoisie d'abuser des privilèges rendus possible par l'impuissance politique du chef d'état. Voilé dans la demande de Pétion est l'égoïsme de la nouvelle bourgeoisie qui ne cherche qu'à améliorer sa vie au détriment de la majorité du peuple. Jean-Marie Salien dépeint avec clarté les perspectives politiques des Mulâtres et

de Christophe. A l'égoïsme de la bourgeoisie nationale, Salien oppose l'esprit national et l'altruisme de Christophe:

> Christophe se situe d'un point de vue communautaire, Pétion d'un point de vue individualiste. Non seulement Christophe s'oppose à ce que le Noir remplace le colon comme exploiteur du peuple[...] mais aussi de la nation tout entière, de toutes les classes qu'il réclame l'effort de construction (1982, 153).

La division provoquée par la divergence des éthiques politiques constitue un grand obstacle à l'appel d'unité préconisé par le héros césairien. La guerre civile devient une réalité à laquelle se heurte le programme du héros parce que ni lui ni ses opposants ne veulent compromettre leurs positions politiques. Alors, pour un peuple libéré qui s'attend à la prospérité, le génocide devient la réalité post-indépendante. Ceci devient la conséquence logique de l'incompréhension politique. Le héros lui-même est dégoûté par cette situation de tuerie mutuelle:

> Beaucoup d'hommes sont tombés!
> De grands pans de ce pays nôtre aussi, hélas! Hélas!
> pauvre visage trop charpi de nos ongles!
> .....
> cette odeur de sang séché qui vous râcle la gorge
> cette fumée
> ce moisi entêtant
> cette odeur d'holocauste non agréé des Dieux. (*La tragédie*, 44)

Si le héros est lui aussi une des forces qui provoquent la guerre civile, il n'est pas néanmoins poussé à amener la guerre à sa conclusion destructrice. Il déplore enfin la division qui ravage sa société et même toute la race noire:

> Pauvre Afrique! Je veux dire pauvre Haïti! c'est
> la même chose d'ailleurs. Là-bas la tribu, les langues
> les fleuves, les castes, la forêt, village contre village,
> hameau contre hameau.

> Ici, nègres, mulâtres, griffes, marabouts, que sais-je, le clan, la caste, la couleur, méfiance et concurrence, combats de coqs, de chiens pour l'os, combats de poux! (*La tragédie*, 49)

Pourtant, le sénat du sud constitué des intellectuels ne cherche pas à abandonner sa position privilégiée pour retomber sous le gouvernement christophien. Les membres du sénat se sentent trop supérieurs pour accepter l'offre du rameau d'olivier de Christophe qu'ils considèrent d'ailleurs comme dictateur. Ils préfèrent le gouvernement du Roi de France au régime nationaliste de Christophe. La bourgeoisie nationale symbolise donc ceux qui, après l'indépendance, collaborent avec le maître d'antan pour pouvoir confisquer à son seul profit le bien national. Cette idée de la nouvelle bourgeoisie se constituant en obstacle à toute tentative du héros de trouver l'unité nationale devient un leitmotiv dans le théâtre césairien. Dans *Une saison au Congo*, Lumumba est frustré par les sécessionistes Tzumbi et M'siri qui sont à la solde des Belges. Wolitz regarde cette attitude comme un des facteurs qui retardent le développement des pays nouvellement tirés du statut colonial:

> While the hero seeks to unify the people into a nation, the former rulers subvert the nation by bribing new casts. In this way, the Hero of negritude beholds the seccession of Katanga led by the black bourgeois, Tzumbi, just as Pétion runs the Mulatto bourgeois state of South Haïti. In short, Césaire believes that the native bourgeois becomes the new colonist who serves as a front man for the foreign capitalist behind him. The Hero of Negritude therefore symbolizes the authentic path to freedom and national unity, while the black bourgeoisie compromises its system of gouvernment and economics by collaboration with the enemy (1969, 203).

Le leader qui se propose le programme d'unité nationale voit plus tard que son idéal se situe aux antipodes des désirs du peuple. Haïti s'est scindé en

deux et Christophe qui préconisait une unité nationale, devient seulement le roi du nord. Ce qui est démontré ici par Césaire sont les guerres fratricides et les secessions devenues maintenant le lot des pays décolonisés. L'installation du pouvoir de Christophe au nord du pays signifie que l'unité nationale pour les pays nouvellement indépendants et particulièrement pour les pays africains devient plus souvent les châteaux en Espagne. C'est Metellus, l'incarnation du révolté à l'état pur et le symbole de la recherche de l'unification nationale qui, par sa mort, démontre la désagrégation éventuelle d'Haïti et l'impossibilité où vivent les leaders des pays délivrés du joug colonial de créer une société vraiment collective:

> Foutre!
> nous allions fonder un pays
> tous entre soi!
> Pas seulement le cadastre de cette île!
> Ouvert sur toutes les îles!
> A tous les nègres! Les nègres du monde entier!
> Mais sont venus les procurateurs
> divisant la maison
> portant la main sur notre mère
> aux yeux du monde la défigurant
> trivial pantin piteux!
> Christophe! Pétion!
> je renvoie dos à dos la double tyrannie
> celle de la brute
> celle du sceptique hautain
> et on ne sait pas de quel côté plus est la malfaisance
> (*La tragédie*, 43).

Metellus meurt sans avoir réalisé "la Fille Espérance" (*La tragédie*, 42), son idéal d'unité noire. Il meurt avec son idéal grandiose qui compose mal avec le monde politique réel caractérisé par l'intrigue et l'égoïsme. A. J. Arnold considère la mort de Metellus comme un message de Césaire aux leaders

noirs qui s'accrochent à l'idée d'unir toute la race noire. Dans son article "D'Haïti à l'Afrique: La tragédie du roi Christophe", Arnold dit:

> La pure incandescence de cette révolte ne saurait admettre aucune compromission. Cette représentation par Césaire de l'échec de la Négritude héroïque dans le personnage de Metellus, est un acte de générosité et une mise en garde (1986, 141).

Harris, de sa part, voit dans l'échec de Metellus la pensée politique de Césaire, lui-même poète:

> Cette attitude idéaliste mais incompatible avec la réalité est un des aspects de la réflexion politique de Césaire et Metellus en est le porte-parole. En somme c'est l'auteur qui s'exprime ici. Metellus représente le jugement critique du poète. Dans la tirade de Metellus, on retrouve bien le style poétique de Césaire. On peut y voir en même temps l'expression d'une certaine inquiétude en face des évènements contemporains. Après la lutte pour l'indépendance des états africains, après l'indépendance et la grande esperance qu'elle fait naître, les querelles internes ont commencé (1973, 86).

Césaire dépeint aussi que l'essor économique, la cible du programme du héros césairien, s'avère difficile à atteindre tant qu'il y aura des autochtones dominés par le goût de gain et un pouvoir colonial cherchant toujours à reprendre pied sur la terre décolonisée. Cette attitude néocolonialiste est représentée dans *La tragédie* par Franco de Medina servant d'intermédiare du roi français.

Christophe, doué d'une foi inébranlable dans le futur, tente néanmoins de changer le train-train quotidien de la vie du peuple du nord en lui imposant sa politique d'exigence totale. Il compte y réaliser la construction d'un nouvel état par un travail continu sans tenir compte de la fatigue humaine et des contigences provoquées par les forces naturelles. La conception christophienne de devéloppement est une éthique de

création qui défie et l'humain et la métaphysique. Dans son désir véhément de créer une meilleure société pour son peuple, Christophe s'érige en nouveau titan qui veut tout soumettre à sa volonté. Les siens doivent donc accepter l'éthique de travail sans fin comme leur dit le roi lui-même: "Aussi bien, qu'on se le dise dès à présent, avec moi vous n'aurez pas le droit d'être fatigués" (*La tragédie*, 29). Ce désir de pousser l'énergie humaine à son paroxysme est né de la volonté de changer l'Histoire. Christophe est obsédé par le passé à abolir et le défi qu'il lance à l'histoire humaine "va jusqu'à mépriser le facteur temps" (Ngal 1970: 626). C'est pourqoui il recuse la politique de Wilberforce qui conçoit le devéloppement d'un état comme un processus de mûrissement. Dans une lettre, Wilberforce écrit au roi: "On n'invente pas un arbre, on le plante! On ne lui extrait pas les fruits, on le laisse porter. Une nation n'est pas une création, mais un mûrissement, une lenteur, année par année, anneau par anneau" (*La tragédie*, 59). Mais Christophe est "l'homme noir aux prises avec la nécessité qu'il y a de bâtir un pays, ou bâtir un Etat", pour emprunter les mots à Césaire, qui conçoit la société nouvellement indépendante comme création et dans cette entreprise, il n'a pas le luxe de différer la réalisation de son rêve par une politique de temporisation:

> Mais nous n'avons pas le temps d'attendre quand c'est précisément le temps qui nous prend à la gorge!
> Sur le sort d'un peuple, s'en remettre au soleil, à la pluie, aux saisons, drôle d'idée! (*La tragédie*, 58)

Si Madame Christophe déconseille à son époux la politique absolutiste, c'est qu'elle reconnaît l'impatience du roi et à la valeur étatique absolutiste représentée par Christophe, la femme oppose la morale familiale qui prône la précaution. Pour elle, le roi ne doit pas etre "le gros figuier qui prend

toute la végétation alentour et l'etouffe" (*La tragédie*, 60) et elle se situe par là sur le même plan que Wilberforce dans la mesure où leur morale est fondée sur la modération qui s'oppose à l'exigence démesurée du roi.

Le roi s'accroche à une politique exigeante afin de procurer pour son peuple une liberté concrète mais le peuple est loin de comprendre le bien-fondé de cette politique qui les prive de repos et leur refuse le droit à respecter certaines traditions. C'est à travers ce discours d'un paysan qu'on voit le mécontement d'un peuple las:

> Le travail est de faire grimper la prière... avec ces damnés Royal-Dahomets, pas moyen de faire un petit service. Pas plus tôt que le tambour a commencé à battre, qu'ils vous tombent dessus, plakata, plakata, plakata. A croire qu'il n'y a pas plus de liberté pour les dieux que pour les hommes (*La tragédie*, 75).

La quête de la liberté de Christophe met en oeuvre un modus operandi qui conduit à un véritable déni de liberté. En humain, le peuple aspire au repos. C'est à dire la pause qui lui est dû par le fait même qu'il travaille. Le déni de ce droit constitue un attentat à la liberté du peuple et signifie un retour à l'époque d'esclavage que l'éthique de Christophe cherche à abolir. C'est cette situation contradictoire qui est décrite par une femme: "Le charmant paradoxe! En somme le roi Christophe servirait la liberté par les moyens de la servitude!" (*La tragédie*, 80).

La politique d'équité que veut le roi pour le peuple devient aussi une source d'incompréhension pour un peuple qui cherche à travailler sur les terres qui leur appartient individuellement. Le peuple considère donc tout travail communautaire comme un système de sévit mis en place non par les Blancs mais les Noirs. Le peuple ne comprend pas le but ultime de la politique de son leader et s'il dit qu'"il y a quèque chose de déglingué dans

la machinerie de ce royaume"(*La tragédie*, 110), c'est que la signification de la direction du pays lui échappe.

Le roi, de sa part, ne peut accepter la raison pour laquelle les forces naturelles peuvent constituer des obstacles dans la réalisation de son projet de reconstruction nationale. Pour Christophe, le facteur humain ne doit pas s'ériger comme difficulté et la nature doit aussi se taire au nom même de sa politique. C'est Harris qui résume bien cette attitude du roi en déclarant que "pour Christophe rien ne compte: ni les limites des forces humaines, ni l'hostilité de la nature, ni la violence des éléments déchaînés ne doivent entraver la réalisation de l'oeuvre" (1973, 96). Quant au roi, "toutes les saisons sont bonnes quand le Roi a décidé" (*La tragédie*, 132) et toute opposition à ce raisonnement doit être réprimée. Dans sa fougue révolutionnaire, le leader du peuple souffre d'une cécité qui rejette l'existence de cette réalité des forces naturelles.

2:2 *Une saison au Congo*

Tout au long de la pièce, Lumumba est montré comme un homme qui est très attaché au peuple et donc en mesure de procurer l'effort national nécessaire pour la construction d'un nouvel état. Le peuple est solidaire et soutient moralement son leader révolutionnaire Lumumba quand les activités politiques du dernier l'ont conduit en prison. Lumumba de sa part, n'abandonne jamais le peuple et voit son destin étroitement lié au sort collectif des siens et c'est pourquoi "il ne cesse pas d'affirmer l'unité de sa patrie" comme affirme Sartre (dans Lierde 1963: XII). Au moment où les autres politiciens indigènes cherchent à s'écarter du peuple à cause de leurs positions nouvelles, Lumumba reste toujours *homo popupli*. C'est Mama Makosi, la propriétaire du bar africain, qui souligne bien le caractère populaire du révolutionnaire: "Patrice sera toujours pour nous Patrice. Où il ira, nous irons. Et je suis sûre qu'où nous sommes il viendra. En voilà un qui n'a pas honte de ses amis (*Une saison*, 52). Malgré les divergences politiques entre Lumumba d'un côté et Kala-Lubu et Mokutu d'un autre, les deux derniers reconnaissent et souffrent l'ascendant du Premier Ministre. Et conformément aux souhaits de Mama Makosi, Lumumba ne quitte pas la capitale pour réjoindre ses parents à Stanleyville au moment où l'expédience politique veut bien cette action parce qu' à ses yeux, "en révolution, c'est le peuple qui compte" (*Une saison*, 72).

Par ces illustrations dramatiques, Césaire veut mettre en relief la poupularité de son héros. Il s'agit là d'un leader congolais dont l'éthique politique est singulièrement régie par son amour pour son pays. C'est ce côté populaire du héros et sa vision universelle que Sartre a tâchés d'expliquer: "Il a connu la brousse, les petites agglomérations urbaines, les

grandes villes de province et la capitale: il a dès dix-huit ans échappé au provincialisme (dans Lierde 1963: XII).

Ses errances et son sens aigü de la société congolaise lui ont fourni une compréhension politique et sociale de la situation africaine qui exclut toute pensée et attitude tribaliste.

Pourtant le peuple qui est devenu l'élément central de la politique de Lumumba, est dépeint essentiellement comme faible. "Le peuple est attaché à Lumumba" mais "le peuple s'incline toujours devant la force" (*Une saison*, 103-4). Césaire démontre immédiatement l'incapacité où vit le leader qui ne vit que pour le peuple et dépend seulement de la force populaire pour réaliser son idéal politique. Le monde poltique réel, gouverné essentiellement par les intrigues et le plus souvent par l'intimidation, repose principalement sur l'infidélité de la grande masse. La pauvreté et la misère de cette classe l'ont rendue très accessible à toute machination politique ourdie par les politiciens égoïstes. L'acharnement de Lumumba dans la foi du peuple constitue donc une précarité politique. Il peut sauvegarder l'intérêt du peuple mais l'idéal de pourvoir aux besoins populaires ne peut survivre dans un espace où la nouvelle bourgeoisie nationale cherche à diviser le peuple. Aussi la force populaire s'avère-t-elle absolument négligible devant la matoiserie économique des grandes puissances étrangères. L'idéal de Lumumba est donc démontré par son épouse comme un désir qui ne peut supporter les petitesses du monde politique: "Le peuple, oui! Mais il est faible, le peuple désarmé, le peuple! crédule! Et tes ennemis sont puissants! persévérants! rusés! soutenus par le monde entier!" (*Une saison*, 71).

L'immaturité politique est un autre obstacle auquel se heurte le programme de restructuration nationale préconisé par le héros. Dans un

cadre politique où la grande majorité de la population ne comprend pas la notio de l'autonomie, le leader qui cherche à délivrer son pays du joug colonial se propose une tâche extrêmement difficile. Le but de son programme est dénué de toute signification pour les siens. Et à la volonté du leader, s'oppose la résignation et l'incompréhension du peuple. C'est un peuple qui n'a aucune foi dans ses propres capacités et dans la capacité de son leader d'établir un lendemain meilleur pour la société libérée. C'est à propos de la démission du peuple qu'Owusu-Sarpong analyse le travail qui s'impose au leader: "Il faut donner le sens de l'effort au peuple, il faut éveiller le génie national. Il s'agit en définitive, d'une seconde naissance par suite de la négation que furent Traite, Esclavage et colonisation" (1986, 132). Cette attitude est une véritable pierre d'achoppement si elle est démontrée par le même peuple qui est bénéficiare du programme nationaliste du leader. Le Fou, "insulteur de la nation" (*Une saison*, 53), constitue l'incarnation achevée de la résignation qui cherche à perpétuer l'ancien ordre parce qu'il n'a pas encore atteint le stade politique qui trouve sa logique dans une foi inébranlable dans le futur. Le Fou clame le malheur que constitue l'absence des Blancs colonialistes:

> J'ai descendu le fleuve pour retrouver les hommes blancs qui ont quitté mon village, et je ne les ai point retrouvés; les blancs ont quitté le village et les hommes noirs sont mauvais! Les hommes noirs sont maudits de Dieu (*Une saison*, 54).

Cette position politique appartient, comme dit Irele, à "un amas confus d'hommes démoralisés par la colonisation" et qui n'est pas "conscient de lui-même et de sa force" (1966, 200). L'idéal du héros d'obtenir un affranchissement réel se trouve alors miné de l'intérieur de la société

indépendante par un peuple pessimiste. C'est Benimadhu qui analyse le caractère représentatif du Fou:

> En fait, le Fou est socialement constitué, et en tant que personnage, il marque la possession par l'image belge. Profondément aliéné par le colonialisme, tant sur le plan politique que sur le plan religieux, il représente un être incapable de reprendre conscience de la nouvelle situation et d'aider Lumumba à réaliser son projet (1980, 38).

Cette analyse met en relief le défaitisme de la classe d'hommes représentée par le Fou. Alors l'appel à l'effort national préconisé par le héros se heurte à la mentalité de ce groupe qui n'a pas encore compris que, "pour forger son destin, il lui faut accepter sa condition de Nègre dans toute sa dignité et essayer par tous les moyens de se frayer un chemin au milieu de tous les obstacles érigés pour arrêter son ascension vers la construction de son monde," dit Mbom (1979, 106).

Le héros, inventeur du futur, s'oppose donc au peuple s'accrochant à l'ordre colonial. Cette attitude du peuple s'explique par le fait qu'en général, "le nègre a subi une aliénation progressive à tel point qu'il n'a plus rien jugé à sa juste valeur. Le blanc a été pour lui une sommité et lui-même une nullité", pour emprunter ces mots à Mbom (1979, 94).

La résignation est un problème auquel le héros doit faire face mais sa tâche se complique davantage si son peuple cherche à se croupir dans le goût de plaisir et la jouissance de ressources nationales. A l'accès de l'indépendance, le discours de revendication cherche à négativiser "la mobilisation inconditionnelle, consciente, volontaire des classes laborieuses" (*Une saison*, 33). La voix de la revendication démonétise la morale du peuple et remet en question le programme politique du leader:

> Réveillez, réveillez-vous Congolais. Fermez l'oreille au bourrage de crâne! Sortez de vos trous, de vos ateliers, de vos usines! Mais pour revendiquer et pour exiger! L'indépendance ne doit pas être un mot vide. Croyez-moi, le mot n'est pas vide pour tout le monde. Demandez-le à vos parlementaires et à vos ministres. Les voitures, c'est pour les députés et les ministres. Les femmes, c'est pour les députés et les ministres. Le père Noël, c'est pour les nègres à monocle. Que le père Noël soit pour tous! Voilà comme nous l'entendons, nous, l'indépendance du Congo! (*Une saison*, 33).

Césaire retrace ici les mêmes lignes de pensée du peuple qu'il a dévoilées dans *La tragédie*. Le peuple cherche à s'approprier les biens nationaux sans d'ailleurs travailler suffisamment pour le développement économique du pays. Cette tirade ne se situe seulement dans le cadre de réclamations sociaux et économiques mais constitue aussi une attitude qui ne tient pas compte de la responsabilité des citoyens de contribuer à la recrudescence nationale. C'est aussi une position prise contre le dépassement d'intérêts personnels que réclame le programme de restructuration nationale du héros.

Pourtant, à travers la voix de la revendication, l'on peut discerner une remise en question de tout l'appareil gouvernemental congolais. C'est une mise à nu du caractère de la nouvelle caste de politiciens congolais. Contrairement à la classe laborieuse, les nouveaux politiciens se sont constitués en classe privilégiée qui cultive son bonheur aux frais de la masse misérable. Ce sont "les nouveaux blancs" (*Une saison*, 53) en qui l'on voit la continuité de l'ancien ordre. Les nouveaux politiciens indigènes sont révélés ici comme les gens dominés par la recherche des appétits matériels. Si les autres congolais sont appélés à revendiquer, c'est que l'arrivisme des politiciens laisse la grande majorité congolaise dans les conditions de vie les plus insalubres. Contrairement à ce que souhaite le

héros césairien, un secteur de la société confisque à son seul profit le bien national en laissant se perpétuer la situation misérable du peuple que l'indépendance aurait dû éliminer. La voix de la revendication peut constituer donc la désillusion de la grande masse après l'euphorie d'indépendance et le démasquement de l'arrivisme des nouveaux politiciens.

La quête du bonheur commun prôné par Lumumba se heurte donc aux tendances égoïstes de ceux qui doivent l'aider à mener à bien son programme. Le corps administratif du pays se révèle aussi comme "une bande de limaçons" (*Une saison*, 34) qui ne comprend pas la morale d'exigence de son leader. Les ministres sont essentiellement les gens qui cherchent la facilité et ne veulent pas travailler pour le bien du Congo. C'est cette attitude négative que le héros critique amèrement: "Appelez-moi Makessa. Kangolo, absent; joli chef du cabinet! Inutile de chercher Sissoko il dort! il ne se lève pas avant la nuit. Et vous croyez que ça va durer comme ça" (*Une saison*, 34).

En rêvant seulement du plaisir, les ministres font preuve de l'irresponsabilité la plus totale. Cette propension à l'éphémère et à l'acceptation de la situation politique telle qu'elle est sans aucune volonté de l'améliorer se situe aux antipodes du discours révolutionnaire et de l'appel au travail de Lumumba. Les ministres n'ont pas encore intériorisé l'éthique étatique qui réclame un dévouement total pour le développement du Congo indépendant. Le sens de leur vie se circonscrit à la satisfaction de besoins personnels qui n'accepte aucune responsabilité envers la collectivité congolaise. Leur univers n'est pas marquée par le disintéressement préconisé par le héros césairien. Cette situation d'indifférence au Congo rappelle le roi Christophe qui s'exaspère devant

l'indolence de son peuple. La divergence entre le leader et son peuple par rapport à la tâche d'édification nationale est une question sur laquelle s'est penché tant de fois le dramaturge-politicien Césaire. Un critique américain, Rodney Harris, met au clair ce point dans le théâtre césairien:

> L'appel au travail et à l'effort que lance Christophe est au coeur du problème qui se pose au chef d'un pays sous-développé. Césaire y reviendra dans *Une saison au Congo*, d'un côté, le peuple qui veut seulement jouir de l'indépendance; de l'autre, le chef, conscient de la tâche à accomplir et donc plein d'exigence (1973, 93).

Cette problématique du conflit idéologique entre le héros césairien et les gens qui l'entourent est aussi analysée par Bouelet:

> Les idéaux ne s'épousent point et l'unanimité est loin d'être acquise. Dans leur quête du devenir, le héros et la foule sont situés à des niveaux différents. Aussi envisagent-ils sous des perspectives différentes les tâches à entreprendre (1987, 58-9).

L'opposition entre le héros et le peuple et les dirigeants constitue une véritable source d'incompréhension et l'idéal de Lumumba de déployer l'effort collectif dans l'ultime objectif d'un meilleur lendemain se voit bloqué comme nous affirme Benimadhu:

> Si le héros est capable du dévouement et du disintéressement nécessaires pour mener à bien sa politique- "je suis un forçat, un forçat volontaire" dit-il à ses ministres- il n'en est pas de même pour les sénateurs, petits marquis faiseurs d'embarras, ou pour les ministres qui rêvent aux facilités, et refusent de s'engager dans la lutte émancipatrice (1980, 36).

La réalité post-indépendante congolaise est marquée par l'aggravation de problèmes socio-politiques. A peine Lumumba prend-il charge du gouvernement congolais qu'il se voit assailli de demandes qui ne

tiennent pas compte de la situation économique du pays nouvellement indépendant. Les siens ne songent qu'à la satisfaction immédiate de ses réclamations. Le nouveau dirigeant politique se voit inondé de revendications civiles et militaires. Les demandes de soldats et de civils deviennent incompréhensibles si l'on considère les ressources disponibles au nouveau gouvernement autochtone et le fait que le gouvernement colonial ne s'est jamais accablé de telles revendications. Cette situation démontre que le sacrifice préconisé par le héros pour le développement du pays n'a pas encore influé sur les siens. La réponse de Lumumba aux soldats est la preuve de sa déception:

> Ah! comme je regrette que vous ne soyez pas fait accompagner par les civils, ces messieurs de l'Apic et de l'Otraco, qui, si vaillament nous mettent aujourd'hui le couteau sur la gorge! Je leur aurais demandé s'il y a décence quand cinquante ans, on a gardé la bouche close et tremblé devant le Belge, à ne pas accorder à un gouvernement congolais, à un gouvernement de frères qui vient seulement de s'installer, le délai de quelques mois qu'il réclame pour étudier les dossiers et faire le tour des problèmes (*Une saison*, 35-6)

Si le Premier Ministre cherche à calmer l'insurrection de la force publique en donnant son consentement à l'africanisation de l'armée, sa stratégie ne prend pas néanomoins en considération l'efficacité des soldats promus au rang des colonels du jour au lendemain. La frénésie avec laquelle les soldats se sont opposés à la nomination de M'polo par Lumumba comme général de l'armée prouve combien ils ont succombé eux aussi à la satisfaction de désirs personnels. Si les soldats acceptent immédiatement Mokutu comme leur nouveau commandant, c'est qu'ils reconnaissent en lui leur propre image. Il s'agit là de soldats arrivistes qui n'ont conçu leur

demande en fonction d'aucun souci national. C'est cette idée qui est mise en relief par Benimadhu:

> Dominés plus par des appétits matériels que par la révolution congolaise, les soldats se laissent influencer par la Revendication, et réclament la congolisation des cadres, assortie de nouvelles promotions (1980, 36).

En satisfaisant les revendications des soldats, Lumumba se révèle comme un leader qui a trop de confiance en son peuple. Mais cette confiance excessive est exploitée par les égoïstes. C'est le Joueur de sanza qui tire la conclusion de cette action du leader idéaliste:

> Pollen de feu
> ivre temps de semailles
> petit oiseau qui va et vient
> oublieux petit oiseau
> de la glu comme de la sarbacane
> quelle cervelle d'oiseau, dit le piège
> l'oiseau a oublié le piège
> le piège se souvient de l'oiseau (*Une saison*, 38).

Dans l'espace dramatique d'*Une saison*, on a vu le désir commun qui a apparemment animé et uni les Congolais dans leur lutte contre le colonisateur se transforme en désaccord avec l'accès à l'indépendance. Mokutu a continué l'éveil de conscience politique au moment où le révolutionnaire est incarcéré et a aidé le peuple à trouver des moyens d'élargissement de Lumumba. L'union du peuple semble totale à cette époque des luttes acharnées contre l'exploiteur. Mais les divisions tribales et les divergences de morales politiques écartées au nom des luttes contre le colonisateur resurgissent à l'intérieur même de l'espace indépendant. Les leaders politiques tels que Kala-Lubu et Mokutu cherchent les voies politiques différentes qui se situent aux antipodes de l'éthique nationaliste

et révolutionnaire prônée par le héros césairien. C'est encore Bouelet qui analyse les effets des rivalités politiques au sein du corps exécutif:

> L'absence d'une stratégie commune empêche la réalisation d'une action concertée. La différence de tempérament et l'opposition idéologique font aussi obstacle à une franche collaboration entre les représentants du peuple. Lumumba, Kala-Lubu et Mokutu, après avoir lutté ensemble et conquis l'indépendance du Congo, finissent par ne plus s'entendre, aussi bien en ce qui concerne l'attitude à adopter à l'égard de l'ancien maître que sur la politique intérieure (1987, 58).

Ces différences politiques se révèlent au jour de l'indépendance. L'éthique politique de Kala-Lubu conçoit l'indépendance comme une continuité de l'ancien ordre. Selon l'optique du Président congolais, l'indépendance doit favoriser des rapports intimes entre le maître d'antan et les dominés qui viennent d'accéder à l'indépendance. C'est cette thèse qu'il fait comprendre à ses compatriotes:

> Quant à vous Congolais, mes frères, je veux que vous sachiez, que vous compreniez, que l'indépendance, amie des tribus, n'est pas venue pour abolir la loi, ni la coutume; elle est venue pour les compléter, les accomplir et les harmoniser. L'indépendance, amie de la Nation, n'est pas venue davantage pour régresser la civilisation. L'indépendance est venue, tenue par la main, d'un côté par la Coutume, de l'autre par la Civilisation. L'indépendance est venue pour réconcilier l'ancien et le nouveau, la nation et la tribu (*Une saison*, 27).

Pourtant, Lumumba à l'instar de Christophe, ne considère pas l'indépendance comme un moment de collaboration entre Belges et Congolais mais comme une rupture totale avec l'ancien ordre. Au dialogue de Kala-Lubu, Lumumba oppose une allocution virulente qui trouve sa logique dans la destruction du système colonial en vue d'un nouvel avenir.

Cette position de Lumumba est aussi dictée par l'humiliation du congolais par le colonialisme commme nous affirme Benimadhu:

> En passant de l'époque coloniale qu'il abolit à l'avenir dont il rêve, il introduit dans l'indépendance une radicalisation. La destruction systèmatique du peuple congolais entraîne la nécessité pour celui-ci de vivre l'indépendance, non comme le simple passage d'un régime à un autre, mais comme un surgissement (1980, 35).

Dans son zèle révolutionnaire, "Lumumba attaque les interprétations rassurantes de la relation entre colonisateurs et colonisés" que le discours de Kala a mises en relief. L'allocution violente du Premier Ministre ne traduit pas néanmoins les aspirations politiques de tout le monde et suscite diverses réactions chez la foule. Pour Mokutu, l'attitude de Lumumba se compose mal avec l'atmosphère politique du moment car, en partisan de la politique de collaboration, il se range du côté du Président Kala-Lubu. Même le Joueur de sanza, l'incarnation de la recherche de la vérité, fait montre de la perplexité: "Hum! ne nous hâtons pas de juger le patron! S'il l'a fait, il ne doit pas l'avoir fait sans raison, même si, cette raison, nous ne la voyons pas!" (*Une saison*, 30). L'idéal du héros devient alors une source d'incompréhension pour les siens à cause des conflits idéologiques à l'intérieur de l'espace décolonisé.

L'accès à l'indépendance ne constitue pas le départ immédiat des Blancs qui ont des investissements économiques au pays et qui cherchent à maintenir une certaine garantie sur leurs finances. L'éthique de Lumumba qui trouve sa source dans la rupture avec l'ancien ordre devient donc un grand danger pour les puissances économiques étrangères contrôlant la plupart des richesses minérales du Congo. Le nationaliste Lumumba, à la différence de Kala-Lubu, cherche seulement à mettre en oeuvre une

politique banissant toute dominance économique étrangère. La xénophobie dirigée contre les milliardaires étrangers symbolisés dans la pièce par les banquiers n'aboutit qu'à un profond antagonisme entre le leader révolutionnaire et les maîtres commerciaux. Mbom analyse cette hostilité qui découle de l'attitude nationaliste et intransigeante du chef du pays:

> Lumumba a vite compris que son indépendance restait formelle tant qu'il ne contrôlait pas le secteur économique. Mais il a oublié que pour contrôler l'économie de son pays, il fallait sinon ménager les forces oppressives, du moins s'entendre avec elles pendant un certain temps. Ceci lui aurait permis de mesurer mieux leur force. Ce n'est pourtant pas le chemin qu'adopte le président du Mouvement national congolais. Ennemi déclaré des industriels, des banquiers, des hommes d'affaires, bref, de toutes les puissances d'argent, après son discours le jour de l'indépendance, il se heurte aux grands manitous du capital et ne peut évidemment pas survivre à leurs manoeuvres et à leurs machinations machiavéliques (1979, 82).

Pour assurer la survie de leurs affaires et une certaine dominance des richesses minérales congolaises, les représentants des forces économiques du pays opposent la tactique de diviser pour régner au discours d'unité nationale préconisée par le héros césairien. D'ailleurs, dominés par les intérêts économiques, les banquiers n'arrivent qu'à la seule solution valable: scinder le Katanga, la plus riche province, du reste du pays afin de frustrer toute tentative antipathique à leurs désirs. En hommes d'affaires expérimentés et rusés, les banquiers "savent nouer les noeuds de la complicité" (*Une saison*, 23) et cherchent à mener le jeu économique et politique. L'attitude des banquiers frôle alors le néocolonialisme décrit déjà dans *La tragédie*.

Dans un cadre politique caractérisé par les éthiques différentes, l'unité et la paix qui sous-tend le discours du leader deviennent les notions

purement utopiques. La guerre sanglante qui éclate au pays est la conséquence des divergences politiques des indigènes et le résultat des manigances des puissances étrangères à prétentions néo-colonialistes. A la place de la paix que désire un peuple indépendant, la guerre civile devient la seule réalité dans un univers d'une telle confusion politique. "Le temps du sang rouge"(*Une saison,* 18) remplace donc l'ordre de beauté et de prospérité que veut bâtir le leader révolutionnaire. Comme il l'a fait dans *La tragédie,* le dramaturge Césaire illustre, une fois de plus, le fratricide qui est devenu une réalité post-indépendante. Dans *Une saison,* c'est le Président qui décrit la horreur du génocide: "Que de sang! Que d'horreurs! Les Luluas tuent les Balubas! Les Balubas exterminent les Luluas! Et notre armée, l'armée nationale congolaise massacre tout le monde!" (*Une saison*, 68). Le chaos politique est, aux yeux de Lumumba, ourdi par les hommes "travaillés de dépit et époinçonné de haine" (*Une saison*, 43) et si, lui, qui s'est dépassé, n'arrive pas à trouver des solutions pratiques et efficaces à l'anarchie congolaise, c'est qu'il n'a pas réussi à inculquer aux siens l'importance première d'unité nationale.

L'incapacité du leader de contrôler la confusion sociale et l'invitation éventuelle de l'ONU mettent en relief la puissance des forces auxquelles s'est heurté le programme du héros. Cette affirmation se renforce si l'on considère l'organisme international "dont l'impatialité et la probité sont appréciées du Tiers Monde" (*Une saison*, 44) et son inefficacité devant la tâche d'amener à la compréhension les parties engagées dans le conflit. L'aggravation du conflit constitue un grand obstacle à toute tentative d'"établir les bases d'un avenir prospère et heureux" (*Une saison*, 46) et ceci souligne le fait que ce sont les inventeurs du passé qui mènent le jeu et non le héros césairien. Si, enfin, le Ghana "cher à tous les coeurs

vraiment africains" (*Une saison*, 76), se laisse dominer par l'influence de l'organisation mondiale et ne donne pas l'appui nécessaire au leader congolais pour maîtriser la confusion générale du pays, c'est qu'un idéal possible d'une seule Afrique sous-tendu par la morale politique de Lumumba reste à jamais une illusion.

2:3 *Une tempête*

Est-ce que Caliban et Ariel seront en mesure de sortir de leur espace d'esclaves alors que Prospero cherche par tous les moyens à maintenir sa dominance? Est-ce que Prospero s'animera jamais du désir de traiter d'égal à égal avec ses deux esclaves? Ce sont les questions qui se posent quand l'infériorité menace la situation incontestable de la supériorité et quand la tranquilité de la hiérachie maître-esclave se voit dérangée par la révolte. Il y a une confrontation entre l'éthique de Prospero et la morale d'émancipation de Caliban et d'Ariel car aux luttes des deux esclaves s'oppose la force du colonisateur. Prospero va réprimer toute action réfractaire à son échelle de valeurs pour pouvoir protéger l'ordre qu'il a établi sur l'île. L'acheminement vers la reconquête de la liberté sera donc profondément difficile pour les deux esclaves dans la mesure où leur discours de libération se heurte constamment à la parole de suppression du maître. Mbom voit dans l'antagonisme entre maître et esclave la quête même de la survie individuelle. Il a bien souligné la situation des trois personnages sur l'île: "Prospero, l'usurpateur libre de son destin, Caliban, le propriétaire lésé et frustré, esclave colonisé Ariel, l'entre-deux, sont condamné par leur essence à assumer leur existence sur une même île" (1979, 90). La lutte des deux esclaves entraîne inexorablement un autre combat érigé par le maître. Il s'agit là de luttes à deux sens. D'un côté, se trouvent Caliban et Ariel visant par leurs luttes, la destruction de l'ordre établi et d'un autre, se trouve Prospero, le colonisateur qui cherche à maintenir le statu quo. C'est Bouelet qui examine avec pénétration les forces engagées dans les lutttes de survivance sur l'île:

> Devant la domination impitoyable de Prospero et le projet d'annihilation de leur être, Caliban et Ariel se révoltent,

> entraînant dans leur élan non seulement leur être, mais aussi celui de Prospero. On en ressent aussitôt les implications: ce n'est pas simplement Prospero, le maître, qui vient de se buter contre la réalité qu'incarnent ses esclaves; c'est la porte ouverte à l'esclavage qui peut d'un moment à l'autre changer de destin. A travers Prospero la supériorité se trouve menacée, à travers Ariel et Caliban, l'infériorité peut se muer en supériorité (1987,117).

Nous voilà en face de deux réalités exclusives perpétuellement en conflit dans un même univers. Ces réalités qu'incarnent le maître et ses esclaves cherchent à justifier des morales individuelles tout en affaiblissant la force que représente l'autre. Prospero, qui demande une soumission totale de la part de ses esclaves ne peut se permettre la situation où Caliban "s'émancipe trop" (*Une tempête*, 24), car, par l'insubordination du révolté, "c'est tout l'ordre du monde qu'il remet en cause" (*Une tempête*, 71). Alors, Prospero crée une situation où la répression de la révolte se justifie et s'authentifie par la défense d'une cause non personnelle mais universelle. A l'instar de Crusoé de Michel Tournier[1], le Prospero d'Aimé Césaire défendra la Civilisation et s'efforcera à incorporer ses esclaves à son système. Imbu de son sens de supériorité, le maître colonisateur ne peut se payer le luxe de voir l'écroulement d'un ordre qu'il considère comme la seule véritable voie du progrès. Dans le cadre dramatique, il y a une confrontation acharnée entre maître et esclave. Caliban, qui s'anime de la mesure positive de l'acceptation de ses propres valeurs culturelles effacées par "la blanche toxine" (*Une tempête*, 87), se heurte à l'éthique de Prospero dans la mesure où le retour au passé prôné par le Caliban révolté s'insère, aux yeux du maître, dans "des généalogies dont il vaut mieux ne pas se vanter" (*Une tempête*, 25). Le maître ne s'accomode pas du passé du révolté parce que ce passé niera la primauté de la civilisation occidentale et dérangera la hiérarchie de

valeurs culturelles établies jusque-là par le Blanc. Pour Prospero, le passé précolonial se composant d'éléments vraiment nègres se parent donc de tout ce qui découle de la préhistoire et du folklore, "c'est-à-dire littérature, philosophie et sciences dégradées...art primitif", pour emprunter ces mots à Césaire (1959, 121).

Implicite dans la hiérarchie colonisateur-colonisé est la polarité créateur- consommateur. La colonisation trouve sa logique dans la consommation par le colonisé de tout ce qui vient de la métropole. Tout acte créateur de la part du colonisé est considéré dangereux par le colon parce que cet acte mettra en cause la supériorité indéniable du Blanc. Si par sa révolte, Caliban devient l'"être le plus étrange et le plus démoniaque" (*Une tempête*, 85) pour Alonso et Prospero, ce que l'esclave révolté devenu conscient de lui-même et de son destin ne se veut plus consommateur mais créateur et se bute alors contre la réalité qu'incarne le colonisateur. Par son discours de révolte, Caliban foule aux pieds le système d'assimilation qui le situe seulement dans le domaine d'un nonproducteur docile. Pourtant, la parole d'invention culturelle, positive pour Caliban, constitue le bouleversement même de l'ordre colonial. C'est pourquoi Prospero, le principal adversaire, évoque la sorcellerie de l'esclave que l'avènement du colonisateur a enrayée. Prospero veut assurer la continuité du colonialisme tout en prônant la supériorité de la civilisation occidentale pour démonétiser la morale de celui qui se révolte. Dans la mesure où "toute création indigène est rassurante pour le colonisé" parce qu'"elle fait contrepoids au complexe d'infériorité dont c'est la mission de toute colonisation que d'installer au colonisé", dit Césaire (1959, 118), ce mécanisme d'évoquer l'infériorité culturelle du colonisé devient efficace pour Prospero. La révolte de Caliban qui trouve sa logique dans la

quête de sa personnalité apparaît inquiétante même pour le vieux Gonzalo qui justifie l'entreprise coloniale par les seules raisons exotiques. Si Gonzalo prend la révolte de Caliban pour une possession diabolique et cherche à exorciser "l'esprit immonde au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit" (*Une tempête*, 86), c'est qu'il se cantonne dans une pratique religieuse faisant partie de la civilisation occidentale et qui, à ses yeux, peut exercer une influence sur le Caliban cherchant à vomir la blanche toxine. Gonzalo peut vociférer sa haine pour la colonisation assimilatrice mais son action se situe sur le même plan que le discours de la supériorité culturelle prônée par Prospero. En réalité, ils se révèlent tous les deux comme opposants de toute initiative de Caliban de s'affirmer.

Ariel est-il vraiment l'allié de Caliban? Caliban ne se souscrit pas à la méthode d'affranchissement du Mulâtre mais le Caliban frustré compte se servir du poudre infernal inventé par le partisan de la non-violence dans une dernière mesure vraiment apocalytique. Pourtant, Ariel n'est pas vraiment collaborateur de Caliban. L'entre-deux est au service de Prospero. Ariel n'épie pas Caliban mais l'entre-deux est tellement impuissant devant Prospero qu'il ne peut rendre aucun service au Caliban révolté. D'ailleurs, Prospero emploie l'entre-deux, Ariel, pour établir son système de répression contre Caliban. Le maître ordonne à Ariel d'évoquer "vipères, scorpions, hérissons, toutes bêtes à dard et à venin" (*Une tempête*, 71) afin de combattre la guérilla de Caliban. Fidèle à sa politique de la non-violence, Ariel proteste d'abord mais son "oui" final et l'appel de toutes sortes d'animaux contre Caliban met en relief le relâchement du Mulâtre devant la mélogamie de son maître. Ariel a évidemment exaucé les voeux du maître au détriment de Caliban. On peut dire que l'entre-deux fait tout cela contre son gré mais dans la mesure où l'exécution des ordres du

maître s'érige comme obstacle à toute opération de Caliban, Ariel se montre aussi comme adversaire de son frère dans la souffrance.

Par l'union entre Caliban, Trinculo et Stéphano, Césaire amène au sein de l'espace dramatique, une autre dimension de la dialectique de la lutte. Le combat des esclaves contre le colonisateur s'élargit, à ce stade, en une grande lutte des opprimés contre la classe privilégiée. La question qui se pose à ce stade c'est l'efficacité de cette lutte généralisée contre un système vu comme exploitatif. Est-ce que les republicains, Trinculo et Stéphano, qui se veulent leaders contre l'exploiteur sont vraiment sympathiques à la cause du révolté Caliban? Est-ce les trois révolutionnaires se meuvent des mêmes principes? Trinculo et Stéphano réunissent leurs efforts avec ceux de Caliban dans l'espoir d'exploiter Caliban et dans le but de prendre possession de l'île. La lutte contre Prospero se présente comme un bon moyen d'enrichissement pour les Européens et "exhibé dans une foire" (*Une tempête*, 59), Caliban devient une commodité à forte valeur pécuniare pour les deux ivrognes. L'anti-republicanisme de Stéphano et de Trinculo n'est qu'une parade d'un goût du lucre et ils se révèlent non comme des alliés de Caliban mais des personnages qui se servent du syndicalisme pour des raisons égoistes.

Césaire dépeint au sein de la lutte un étagement de désirs différents. Même avant la marche contre Prospero, Trinculo et Stéphano s'érigent en êtres supérieurs qui veulent accomplir leur mission civilisatrice sur Caliban. Les deux anti-republicains font donc montre "d'un chauvinisme inconscient" et "d'un assimilationnisme invétré" (Césaire 1956: 11) qu'ils partagent avec Prospero. Caliban doit reconnaître la particularité de sa lutte pour pouvoir réussir car, Gonzalo, Prospero, Stéphano et Trinculo sont

tous démontrés comme des colonialistes qui s'opposent tous à sa volonté de récupérer sa liberté.

Notes

2:3 *Une tempête*

1. Dans le roman *Vendredi ou les limbes du pacifique* de Michel Tournier, Robinson Crusoé, naufragé sur l'île de Speranza, commence à y établir la civilisation occidentale et cherche frénétiquement à faire plier son esclave Vendredi au système qu'il construit.

CHAPITRE 3

Le succès ou l'échec du héros césairien

3:1 *La tragédie du roi Christophe*

La problématique de l'échec s'insère à l'intérieur de l'itinéraire du héros césairien. En voulant désagréger l'ancien ordre pour pouvoir établir un meilleur avenir pour son peuple, le roi Christophe occupe dans *La tragédie* un espace tragique caractérisé par l'angoisse. Cette angoisse du héros découle du manque de communication avec les siens et cette situation menace sans cesse la réalisation de l'objectif qu'il s'est fixé car, le peuple pour qu'il s'engage et se donne de lourdes obligations ne comprend pas le sens profond des idéaux du leader. Au sein de la société où il évolue, Christophe devient donc "le personnage solitaire dans la foule". C'est cette situation de solitude qui rend le roi profondément conscient de l'échec prochain de ses aspirations. Dans sa recherche désepérée d'édifier son peuple et dans sa quête du devenir, Christophe ne ressent-il pas déjà l'illusion que constitue son espace? Et ce malaise du héros ne préfigure-t-il pas son échec dans la praxis? Dans un discours marqué par un nihilisme profond, le roi se révèle comme un héros qui s'est affronté à une tâche nationale menant à un véritable cul de sac:

> Je dis l'anarchie! Et qui se sent nerveux se mouche.
> Ah quel metier! Dresser ce peuple! Et me voici
> comme un maître d'école brandissant la férule à la
> face d'une nation de cancres! Ou bien on brise tout,
> ou bien on met tout debout. On brise, cela peut
> se concevoir. Tout par terre, la nudité nue.
> (*La tragédie*, 86-87)

Dans toutes les pièces de Césaire, le dramaturge démontre l'énormité de la tâche à accomplir et le caractère presque surhumain

de ceux qui se veulent leaders du peuple. Pour Christophe qui se meut d'une foi inébranlable dans l'avenir, l'édification étatique s'insère pratiquement dans le domaine de l'échec:

> Précisément, ce peuple doit se procurer, vouloir,
> réussir quelque chose d'impossible! contre le Sort,
> Contre l'Histoire, contre la nature, l'insolite
> attentat de nos mains nues! Porté par nos mains
> blessées, le défi insensé! (*La tragédie*, 62)

Contrairement au roi qui est un personnage volontaire, son peuple se vautre toujours dans la démission car le héros "ne réussit pas à faire partager entièrement son orgueil, sa passion, sa fougue révolutionnaire" comme nous dit bien Ngal (1970, 624). Voulant réussir, Christophe établit un régime jalonné de meurtres et d'autres actions tyranniques. Le roi utilise la force afin de créer une atmosphère d'entente avec les siens et pour sortir de son espace du leader solitaire mais il échoue sur ce plan. Cette morale d'exigence qui, pour lui, est une éthique qui galvanise le peuple au travail et donne la véritable liberté prend l'aspect d'esclavage. L'absence d'entente entre le roi et son peuple se situe sur le plan d'échec spirituel et laissé tout seul, Christophe doit s'isoler en lui-même et porter tout seul le fardeau de créer une meilleure société. Sur le plan physique, le leader doit périr car ce fardeau dépasse ses forces humaines. Si le roi se voit finalement paralysé, ce qu'il ne peut pas physiquement se débattre contre les forces ennemies qui s'acharnent auprès de lui et cette situation révèle l'incapacité où vit le roi à porter le poids de la liberté qui pèse constamment sur sa conscience.

Le roi se révèle, malgré cette crise physique, qu'il est maître de lui-même et de son destin en tâchant de mettre à bout son

programme. Cette volonté dévoile une nobilité de caractère qui fait du roi un personnage supérieur à ceux qui l'entourent et sur ce plan le roi triomphe au moins psychologiquement des forces négatives. Le roi lance un défi à la nature et dit:

> Oui, genoux brisés, la Fortune
> envieuse m'a frappé. Mais mon âme, sachez-le,
> est debout, intacte, solide, comme notre Citadelle.
> Foudroyé, mais inébranlable, l'image même
> de notre Citadelle, Christophe.
> Je continuerai donc. (*La tragédie*, 130-131)

L'opiniâtreté du leader est-elle vraiment une réussite? Cette obsession de réussir n'appartient-elle pas en vérité au domaine de chimères? C'est Bouelet qui analyse en profondeur et avec pertinence cette position phantamasque du héros césairien:

> Par son ambition excessive, le héros accède au monde du rêve; mais s'il est omnipotent dans ce monde idéal, le leader noir est obligé de se soumettre aux impératifs du monde de la praxis. Ses souhaits sont au-délà de ses potentialités et il reste un humain, c'est-à-dire un être limité en dépit de son désir. (1987, 63)

Alors ce monde utopique du héros doit se détruire parce que ce même héros est polarisé par l'échec. La désillusion devient donc un facteur qui accentuera le désespoir et l'angoisse du héros une fois confronté avec ce scénario de l'échec. Pour Christophe, ce sentiment d'échec rêvet premièrement un malaise métaphysique:

> Pour ce qui est de Dieu
> tout homme a droit; tout peuple!
> Dieux, je ne supplie pas, mais
> brandissant à vos faces la récade de mon peuple
> sa récade bec de colibri dans le flanc du milan
> je réclame pour ce peuple

son droit!
sa part de chance! (*La tragédie*, 131)

C'est cette angoisse résultant du malaise métaphysique qui élève le héros césairien à un niveau tragique parce que ce personnage est un humaniste dont l'action bénéfique ne se réalise pas à cause de forces très puissantes. C'est parce que son échec découle aussi de l'abandonnement du peuple qu'il aime tant qu'il dévient tragique. Le héros césairien échoue parce qu'"il a tâché de mettre quelque chose dans une terre ingrate" et qu'il a voulu donner à son peuple "la faim de faire et le besoin d'une perfection" (*La tragédie*, 138). Si Christophe se donne finalement la mort, c'est qu'il reconnaît l'illusion de son espace et par ce suicide sa désillusion devient totale et son échec dans la praxis se révèle complète. En se désillant les yeux, le roi reconnaît et dit sa peine d'avoir échoué:

> Défais-moi de tous ces vêtements, défais-m'en comme l'aube venue, on se défait des rêves de la nuit. De mes nobles, de ma noblesse, de mon sceptre, de ma couronne.
> Et lave-moi! Oh lave-moi de leur fard, de leurs baisers, de mon royaume! (*La tragédie*, 147)

La désillusion et le décès du héros soulignent bien sa chute devant les forces négatives. Pourtant au-delà de la praxis la mort assume pour le héros césairien une stature "vitale". Abandonné de son vivant, le héros césairien devient un mythe créateur pour son peuple dans la mort. Christophe a échoué dans la praxis mais " le roi se laisse immoler pour féconder la terre de son île, pour faire naître à la conscience sa race aliénée, pour la sauver mythiquement" (Almeida 1982, 182). N'étant pas capable de contourner la difficulté que représente l'Histoire, Christophe devient un être sacrificiel qui

assume une grandeur propre à Prométhée. Ngal discute en profondeur cette idée de transcendance:

> Le héros accède à une certaine transcendance. Il ne disparaît pas, noyé dans le flot des événements. Au contraire, il émerge; c'est la survie propre aux génies, sorte d'immortalité dynamique. Dynamique, en effet, parce qu'elle agit au niveau des représentations collectives comme un mythe, comme principe opératoire; parce qu'elle permet de cristalliser des émotions, des conduites en forces agissantes. (1970, 629)

A travers les porteurs du cercueil du roi, c'est à peu près la voix du peuple qui se laisse entendre. La grandeur du roi devient un principe important pour le peuple. " Pas seulement qu'il est lourd. Faut remarquer qu'il s'alourdit" , dit un porteur et on va enterrer le roi "non pas couché mais debout" (*La tragédie*, 150-151). Après sa mort, la morale de Christophe est finalement perçue comme des "armes non périssables" (*La tragédie*, 153) et par cette immortalité Christophe devient Shango[1] pour son peuple et acquiert un succès mythique.

3:2 *Une saison au Congo*

Héros intransigeant, personnage maladroit et idéaliste, Lumumba est aussi condamné à echouer dans la praxis. Arrêté et emprisonné, le héros voit son idéal sur le point de s'effacer. Nationaliste invétéré, Lumumba a démontré une haine excessive envers les capitalistes étrangers et c'est pourquoi il s'est heurté aux intérêts économiques et internationaux de ceux qui ont des investissements dans le pays. Malheureusement son idéal nationaliste ne reçoit aucun accord de la part de ses concitoyens qui ne pensent pas à s'affirmer mais cherchent une profonde coopération avec l'ancien ordre. On voit alors se développer au sein du jeu dramatique une situation tragique dont la première victime est Lumumba. Ayant rejeté l'aide de grands financiers, incompris et abandonné des siens, le héros césairien devient solitaire. Il est donc condamné à périr car la liberté qu'il cherche constitue un poids trop lourd à porter par lui seul. Malgré sa foi inébranlable dans l'avenir à bâtir, Lumumba est néanmoins conscient de la fainéantise incorrigible au niveau ministériel qui menace impitoyablement l'aboutissement du programme d'édification post-indépendante du pays. La guerre civile juste après l'acquisition d'indépendance constitue un aggravement de la situation tragique du héros, annonce la précarité de sa morale politique et préfigure sa chute finale. Ivor Case voit l'échec du héros dans les forces ennemies internes ne cessant pas de le poursuivre:

> Les soucis de Lumumba ne viennent pas tous de l'extérieur du pays. Le tribalisme, les querelles de ses lieutenants et des soldats, des parlémentaires, semblent

> déchirer l'Etat au moment même de sa naissance. En plus, les colonialistes ont laissé au sein du peuple congolais une cinquième colonne- le clergé noir. Assailli par toutes ces forces, le héros ne peut pas échapper à son destin. Il est pris au piège de nombreux réseaux de complots d'égoïsmes et du racisme (1975, 9).

Mais si le héros est laissé à son sort par son peuple, il est aussi vrai que ce sont les puissantes forces extérieures qui manigancent à leur seul profit les autochtones égoïstes. Césaire n'a-t-il pas suffisament dépeint, à l'intérieur de l'enjeu, l'attitude négative des banquiers belges qui cherchent par tous les moyens possibles le contrôle de l'économie congolaise? La sécession du Katanga, la province la plus riche du pays, n'est-elle pas provoquée par ces exploiteurs des minéraux pour pouvoir frustrer le leader africain qui montre à leur égard une xénophobie inacceptable? Tous ces facteurs démontrent que le leader est fortement désavantagé. L'expédience politique veut que le leader compose avec cette réalité menaçante mais, trop fier, Lumumba ne cherche aucune compromission qui constitue, à ses yeux, une trahison. "L'Afrique, dit-il a besoin de mon intransigeance" (*Une saison*, 100). Le héros est trop intègre pour accepter la petitesse de cette réalité et il doit donc se cantonner dans l'idéalisme de son monde. Ce qui accentue le tragique du héros est l'abandon de l'Afrique. Le leader nationaliste ne triomphe pas de ses ennemis à cause du refus de l'accès à la radio par le soldat désigné le Ghana et cette situation représente aussi l'échec du panafricanisme préconisé par le héros césairien.

En dépit de la popularité quasi-fétichiste que jouit ce héros de la part du peuple, le peuple ne dispose d'aucun véritable pouvoir politique à l'aider. Les politiciens qui contrôlent maintenant le jeu

sont des personnages sans scrupule voulant ou intimider le héros ou se débarasser d'"un prisonnier gênant" (*Une saison*, 103). En plaçant son action politique sur le niveau de l'absolu et en s'accrochant à sa politique qui exclut toute corruption, le leader du peuple élargit davantage le gouffre qui le sépare des meneurs du jeu politique et en le faisant, le héros limite volontairement son champ d'opération. Bien que fortement désavantagé, le héros vivant joue néanmoins son rôle d'ennemi majeur pour ceux qui veulent absolument maîtriser la situation congolaise. "L'hypothèque Lumumba pèse encore sur le Congo", dit M'siri (*Une saison*, 102). A cause de son intransigeance, le héros césairien doit donc disparaître car "sur le plan du développement tragique, il est pris dans l'impasse totale où il ne peut que mourir, toute action étant possible", comme nous dit bien Benimadhu (1980, 41). Son idéalisme fait de Lumumba un héros qui ne peut pas survivre aux exigences de la réalité politique congolaise caractérisée par la violence, l'intrigue et non pas par la pureté prônée par lui.

Lummba doit périr dans la praxis. Mais ce même héros ne ressent-il pas déjà l'invincibilité de la morale qu'il professe? Le dépassement, le noeud de l'éthique du héros, ne fait-il pas que le héros se transcende à travers la mort? Lumumba suscite la terreur par son incroyable équanimité devant la mort physique. "Ils peuvent nous détruire, pas nous vaincre", dit-il (*Une saison*, 87) et par cette attitude, Lumumba reconnaît la nature périssable de l'homme. Sur le plan physique et humain, il échoue parce que, dans la praxis, il meurt tué par ses ennemis mais sa morale triomphe dans la mort. Le héros s'éternise par l'déal qu'il préconise. "C'est une idée

invulnérable que j'incarne, en effet! Invincible comme l'espérance d'un peuple, comme le feu de brousse en brousse, comme le pollen de vent en vent, comme la racine dans l'aveugle terreau" (*Une saison*, 109). Par ce discours imagé, Lumumba se révèle comme un prophète qui ne se sert que de la magie du verbe pour déclarer la nobilité de son éthique. Pourtant, il ne réussit pas sur le niveau pratique parce que trop idéaliste et trop poétique, Lumumba ne dispose qu'un seul outil politique; le mot:

> Je n'ai pour arme que ma parole, je parle, et j'éveille, je ne suis pas un redresseur de torts, pas un faiseur de miracles, je suis un redresseur de vie, je parle et je rends l'Afrique à elle-même! et je rends l'Afrique au monde! Je parle et attaquant à leur base, oppression et servitude, je rends possible pour la première fois, la fraternité (*Unesaison*, 94)

Mais cette parole noble s'avère un sacrilège parce qu'elle s'attaque à la force dominante et cette force détruit pysiquement le héros destructeur du statu quo.

Comme nous a déjà démontré Césaire dans *La tragédie*, la mort qui souligne l'échec du héros, prend au sein du développement dramatique une importance dynamique conférant au héros une vie qui dépasse la simple existence humaine. Mort, le héros acquiert une immortalité propre aux martyrs. Déjà, Mokutu a reconnu la force dynamique qu'incarne le héros assassiné. "Mort, il sera plus redoutable encore. Dans votre esprit, c'est un démon. Mort, ce sera un dieu", dit le Mokutu arriviste à ceux qui veulent la mort du héros (*Une saison*, 104). Plus tard, Mokutu, qui accède au pouvoir en ennemi de Lumumba doit déifier le héros en le statufiant comme moyen d'authentifier son propre pouvoir politique. Mokutu dit:

La force de pousuivre ma tâche, c'est à toi, Patrice, que
je la demande, martyr, athlète, héros.
Congolais,
Je veux que désormais le plus beau de nos boulevards
s'enorguellisse de porter son nom;
Que le lieu où il fut abattu devienne, de la nation, le
sanctuaire;
et qu'une statue érigée à l'entrée de ce qui fut jadis
Léopoldville
signifie à l'univers
que la piété d'un peuple n'en finira jamais
de réparer ce qui fut notre crime
à nous tous!
Congolais, que le jour d'aujourd'hui soit pour le Congo
le point de départ d'une saison nouvelle! (*Une saison*, 115)

Les cris d'"Uhuru Lumumba" au moment où le héros n'est plus et la plainte déchirante de Hammarrskjöld, le secrétaire général de l'ONU d'avoir présidé à "la démoniaque alchimie" qui n'a pas "pu servir d'engin qu'à accabler l'honnêteté" (*Une saison*, 112) accentuent le tragique du héros césairien et accentuent notre pitié pour Lumumba. Par là, le héros atteint d'une manière frappante une grandeur mythique qui dépasse le succès de ses ennemis dans la praxis.

3:3 ***Une tempête***

Est-ce Ariel a vraiment récupéré sa liberté de son maître Prospero? Est-ce par son chant énivrant mais inquiétant pour Prospero l'entre-deux est parvenu à son objectif et a remporté une victoire définitive sur son maître? Et Caliban règne-t-il maintenant en maître incontesté sur son île par son refus entêté de compromis? Est-ce l'appel de collaboration de Prospero à Caliban une diminution des pouvoirs du maître ou une volonté de sa part de traîter d'égal à égal avec son esclave? Celles-ci sont quelques unes des questions qui entrent en jeu quand on considère les actions finales des trois personnages principaux appelés à vivre leur destin sur une même île. La dialectique de la liberté s'élargit et se complique davantage car ce qui apparaît comme une liberté evidente se dévoile finalement comme une situation tragique de la non-rédemption pour celui qui se veut indépendant.

Collaborateur mais en même temps critique de la politique du colon, Ariel occupe un espace privilégié auprès de son maître Prospero. Le discours de l'entre-deux Ariel privilégie essentiellement la coopération et le dialogue et renonce à la violence pour établir la paix universelle. Si Prospero accorde à Ariel une liberté immédiate, c'est que le maître colonial est profondément conscient que la véritable révolution ne passe pas par la morale diplomatique de l'entre-deux. Prospero voit dans la position prise du Mulâtre une révolte incapable de renverser l'éthique coloniale. Le colon reconnaît en Caliban le véritable ennemi qui négativise tout ce qui vient du maître et cherche finalement à désagréger l'ordre de Prospero. Pourtant, pour le colon, Ariel ne constitue qu'"un arbre à

paroles", l'esclave qui se sert de mots vidés de toute force réelle pour troubler la conscience du colon. Sur ce plan, Ariel occupe son espace d'esclave conquis car son discours qui trouve sa logique dans l'affectivité individuelle est fortement inefficace dans la mesure où Prospero ne désire jamais à changer de conduite. D'ailleurs, Ariel a déjà reconnu la toute puisssance de Prospero et dans sa morale se cache l'élément négatif du défaitisme favorable au colon. Ariel par ses critiques éternelles de la morale du colon constitue, dans l'ensemble dramatique, une gêne pour Prospero. Cette gêne ne constitue pourtant pas une dynamique qui peut muer la supériorité en infériorité ou changer la hiérarchie coloniale qui se maintient dans l'asservissement. "Ariel n'est que la distance et le jeu par rapport au sérieux de la situation", dit Bourjea (1982: 58). La violence de Caliban est la seule chose qui mérite la suppression et c'est pourquoi Prospero s'écarte d'Ariel en lui octroyant la liberté pour faire face à la force qui menace sans cesse son espace de supériorité. En donnant la liberté à Ariel, Prospero déclare ironiquement son triomphe de la morale de l'entre-deux.

L'acquisition de la liberté par Ariel au moment où Caliban proteste toujours contre la politique coloniale ne révèle-t-elle pas que la quête du devenir des esclaves peut se réaliser par la diplomatie? Cette morale peut être considérée comme la lâcheté par le partisan de la violence mais Prospero qui se croit capable de dompter Ariel se voit troubler par le chant énivrant de son esclave au moment où il lui octroie la liberté. Ariel, n'est-il pas plus habile politiquement que son frère Caliban qui refuse de raisonner sur d'autres possibilités mais se cantonne dans la seule voie de violence?

L'arme d'Ariel est utile car, contrairement à ce que croit Prospero, l'entre-deux compte utiliser sa liberté reconquise pour jouer " quatre notes si douces que la dernière fera lever une brûlure dans le coeur des esclaves les plus oublieux: Nostalgie de la liberté" (*Une tempête*, 83). Ce "programme est très inquiétant" (*Une tempête*, 84) pour le maître car le plan d'Ariel est aussi une conscientisation politique et donc une incitation à la révolte. Bien que Cesaire ne se prononce pas vraiment sur la morale d'Ariel, il laisse entendre que l'éthique de l'entre-deux mérite une considération dans la dialectique de la liberté. L'éthique de la non-violence d'Ariel constitue une autre possibilité contre la tentation du nihilisme que laisse entendre parfois la violence archarnée de Caliban. Serge Bourjea est de la même opinion:

> Son programme est clair, pleinement cohérent: il serait voisin de celui d'un Gandhi, d'un Luther King, centré sur une non-violence obstinée qui jamais ne se laisserait confondre avec une quelconque soumission. Les armes sont la patience obstinée, une vigueur, une rigueur aussi, en un mot une fraternité de l'espèce la plus difficile: non celle du combat mais de l'amour. (1982, 57)

Etant donné la rapidité avec laquelle l'esclave récupère sa liberté, l'on peut avancer l'argument qu'Ariel a remporté une première victoire par sa morale de la non-violence. Mais est-ce qu'Ariel cherche une liberté personnelle octroyée par le maître en reconnaissance de ses services? Ne cherche-t-il pas une liberté qui sera en mesure d'amener Prospero et Caliban à vivre dans la paix et l'harmonie pour que "le monde ne périsse pas d'asphyxie", (*Une tempête*, 38) comme il l'affirme lui-même? Pourtant Ariel obtient une liberté qui ne débouche aucunement pas sur la rédemption

totale de l'humanité ou la refonte améliorée de l'univers où évoluent les trois personnages. Son "rêve exaltant" qu'un jour Prospero, Caliban et lui-même bâtissent un monde merveilleux ne se réalise pas car au moment de la libération de l'entre-deux, Caliban et Prospero s'engagent plus farouchement que jamais dans une bataille à mort. Au sein de l'univers dramatique, la disparition d'Ariel peu après l'acquisition de sa liberté renforce l'idée d'irrésolution que constitue la morale du Mulâtre. Il ne porte pas de résolution au conflit et donc son éthique s'insère dans le domaine de l'échec.

Caliban n'a-t-il pas déjà, par la révolte obstinée, percé les déterminismes des valeurs coloniales et semé le doute dans l'esprit de Prospero? Le maître colonial fait montre d'une inquiétude profonde quand, coincé par la révolution violente et incessante de Caliban, il se démasque et fait voir sa haine pour celui qui se rebelle constamment contre sa suprématie. Devant le révolté à l'état pur, Prospero déclare en termes poétiques sa désillusion:

> J'ai déraciné le chêne, soulevé la mer,
> ébranlé la montagne, et bombant
> ma poitrine contre le sort contraire,
> j'ai répondu à Jupiter foudre pour foudre.
> Mieux! De la brute, du monstre, j'ai fait l'homme!
> Mais oh!
> D'avoir échoué à trouver le chemin
> du coeur de l'homme, si du moins c'est l'homme
> Eh bien moi aussi je te hais!
> Car tu es celui par qui pour
> la première fois j'ai douté de
> moi-même. (*Une tempête*, 90)

A la différence d'Ariel qui trouble la conscience du maître sans jamais le pousser à prendre conscience des limites de ses pouvoirs,

Caliban par sa rébellion assidue rend le maître colonial assez désespéré. D'un maître fortement assuré de son destin, Prospero devient conscient des confins de l'échelle des valeurs occidentales. Caliban croit à l'efficacité de sa propre force et a compris que le maître est " un grand illusionniste" (*Une tempête*, 88) et que le monde de celui-ci peut être conquis. Avant la rencontre de Caliban et Prospero, la politique d'Ariel devient la cible de la moquerie de Caliban. A Ariel, qui croit absolument à la puissance indomptable du Blanc, Caliban fait déjà voir la foi dans la force eventuelle de la révolte des opprimés: " Le plus fort? Qu'en sais-tu? La faiblesse a toujours mille moyens que seule la couardise nous empêche d'inventorier", dit Caliban à Ariel (*Une tempête*, 37). A ce stade, Caliban fait montre d'une dignité personnelle qui rélève d'une foi dans ses capacités face à la suprématie arrogante de Prospero. Dans cette perspective, Caliban tient en main l'étendard de victoire éventuelle sur le système colonial. C'est cette idée que Bonneau rend plus clair:

> Caliban a découvert la faille; il a compris que derrière la façade arrogante se cachait la faiblesse d'un homme. A partir de ce moment, le masque de Prospero tombe, l'édifice: Caliban reconquiert sa liberté. (1965, 101)

La force grandissante de Caliban et la diminution des pouvoirs de Prospero se voient si l'on considère aussi l'incapacité de la part de Prospero de prévenir la survenue du trouble-fête Eshu aux fiançailles de Miranda et de Ferdinand. L'autosuffisance béate du colonisateur est remise en question et "le monde de demain: de raison, de beauté, d'harmonie" (*Une tempête*, 67) que prétend

construire Prospero se dévoile comme un système complètement loin de se réaliser. En troublant l'harmonie de la fête, Eshu démontre que l'âge d'or qu'envisage Prospero n'est pas pour demain tant que le Blanc sera motivé par l'égoïsme. Au positivisme de Prospero, Eshu oppose la réalité de la petitesse humaine caractérisée par le bien et le mal comme le suggère déjà son nom, le dieu-diable nègre. Prospero se rend péniblement compte que son ordre n'est pas en mesure de conquérir les autres éléments appartenant à l'univers de Caliban. Comme a fait Cailban, Eshu sème une fois de plus le doute dans l'esprit de Prospero. Le maître s'exaspère:

> Le mal est fait! Je suis tourmenté. Mon vieux cerveau se trouble. Puissance! Puissance! Hélas! Tout cela passera un jour comme l'écume, comme la nuée, comme le monde! Et puis qu'est-ce que la puissance si je ne peux dompter mon inquiétude! Allons! Ma puissance a froid. (*Une tempête*, 71)

Le maître, qui jusque-là s'est cru "la puissance" doit péniblement faire face à sa propre mortalité et sa faillibilté.

C'est cette reconnaissance de sa propre insuffisance qui permet au Blanc colonisateur de mettre en exergu son optimisme absolu et de découvrir l'utilité d'autrui jusque-là méprisé. C'est dans l'utilité de Caliban que l'échec prochain du maître se démontre. Si Prospero fait appel à Caliban de collaborer avec lui c'est que l'existence du révolté pour la survie du maître assume une importance prioritaire. La contribution de l'esclave à l'existence même du maître amène au sein du déroulement dramatique la dialectique de la complémentarité qui régit toute relation humaine. Prospero a besoin d'autrui pour le sauver de la mort qui découle de la solitude et sur ce

plan, la solicitation de Prospero devient signe de découragement et donc d'échec. " Eh bien, mon vieux Caliban, nous en sommes plus que deux sur cette île, plus moi que toi. Toi et moi! Toi-Moi! Moi-Toi", (*Une tempête*, 92) dit le colon au colonisé et cette déclaration est aussi un aveu de la dépendance du maître de l'esclave. Mais ce qui intéresse le révolté n'est pas l'aide qu'il doit fournir à la survie du maître mais sa propre liberté et c'est pourquoi il refuse d'entendre le cri de Prospero.

Mais l'entêtement de Caliban dans la recherche de sa propre indépendance et son refus de copération sont-ils vraiment les signes de l'échec de l'ordre du Blanc? Caliban recule devant le geste meurtrier qui assurerait définitivement dans la praxis son triomphe de l'éthique colonial au moment où le maître est complètement à sa merci. Prospero est vieilli et envahi par la nature mais il vit toujours sur l'île et son existence laisse supposer qu'il occupe encore son espace du maître bien que ses pouvoirs soient diminus. Le refus de compromis de Caliban n'est pas vraiment un succès car la civilisation qu'il compte renverser peut être ébranlée sans étre détruite complètement. Par son cri à Caliban, Prospero se révèle seulement comme un "maître qui change de discours sans changer de maîtrise", comme nous affirme bien Bourjea (1982, 54). Les Prospero continueront à défendre la "Civilisation", l'autre nom de l'ordre des Blancs et les Caliban n'ont d'autre choix qu'à vociférer.

Notes

3:1 *La tragédie*

1. Dans la mythologie yorouba, Shango, souvérain de ce peuple de l'actuel Nigéria est cruel et exigeant envers son peuple. Mort, il est déifié par son peuple et on lui offre des sacrifices aux cérémonies spéciales.

Conclusion

Trois mouvements distincts se dessinent alors à l'intérieur de la dramaturgie césairienne. Dans toutes les pièces de Césaire, il s'agit d'abord de la plainte et des aspirations de Nègres de se délivrer du vieil ordre qui les tient en servitude. Ce désir de s'affirmer et de faire écrouler le statu quo débouche sur une révolte qui fait place à une série de conflits entre deux forces: le Blanc voulant maintenir sa suprématie et le nègre marron voulant construire un nouvel avenir. Le nègre échoue à cause d'incompréhension et d'égoïsme des siens et des intrigues érigées par les puissantes forces extérieures.

Pourquoi, chez Césaire, y-a-t-il toujours cette forte expression de révolte qui ne mène qu'à l'échec? Pourquoi tous les héros de la dramaturgie césairienne échouent-ils? Le Nègre depuis son premier contact avec le monde occidental a cessé d'être l'être authentique. Il vit dans un univers dualiste et contradictoire dont les caractéristiques nuisent même à toute tentative d'affirmation. Le héros qui se singularise est condamné à priori à une solitude tragique car l'espace où il évolue constitue un paradoxe d'existence qui échappe à toute classification de tout ce qui se définit par le mot nègre. Le monde nègre est toujours à la proie de tout ce qui vient de l'occident et la grande majorité du peuple noir ne sont au fond que des Blancs déguisés. Il s'agit là des peaux noires qui portent les masques blancs. Mineke Schipper donne une certaine explication à cet échec et cette dégradation des Noirs:

> Le devoir du leader est dur et pénible. Aussi n'est-il pas étonnant,et il est même significatif, que dans le théâtre de Césaire, les personnages principaux échouent dans leur rôle de sauveurs du peuple. Dans *Et les Chiens se taisaient*, c'est le Rebelle qui péritincompris des siens et victime des intrigues du Blanc. *La tragédie* nous présente l'ancien esclave cuisinier Christophe qui, devenu roi ne survit pas aux problèmes que doit envisager son jeune et fragile royaume. Dans *Une saison*, le héros Lumumba meurt tragiquement et sans avoir vu les germes du Renouveau. Césaire lui-même est un des leaders qui ne savent pas comment trouver les solutions définitives pour les problèmes de leurs peuples. Par son pélérinage au passé aussi bien que par sa vue consciente du présent, l'auteur participe à la passion de sa race. (1969, 129)

Et le Caliban révolté doit finalement vivre avec Prospero car le système qui l'opprime n'est pas facile à détruire.

Mais le théâtre de Césaire porte un message pour ceux qui sont défaits et se défont. Ce théâtre se présente comme une voie de conscientisation pour les Noirs et met sur scène les grands personnages qui se sont rebellés contre le vieux système et la situation pitoyable des Nègres malgré les entraves érigées contre eux. Ces héros noirs se sont brisés en se débattant contre une force terrible mais leur grandeur et la nobilité de leur morale même veulent ce geste sacrificiel qui débouchera sur une certaine renaissance nègre. Comme le Prométhée enchaîné, ces héros doivent subir de dures épreuves inhumaines car le mystère du vieil ordre ne veut pas que les opprimés voient enfin la lumière. En voulant démystifier le vieil ordre, le leader noir doit se sacrifier en bouc émissaire pour que son message illuminant pénètre le coeur de ceux qui se maintiennent dans l'obscurité abrutissante.

Le théâtre césairien ne s'adresse pas seulement aux Noirs. Pour être vraiment humaniste et prôner la fraternité essentielle de l'homme, Césaire veut un théâtre universel. Ce qui se développe à l'intérieur de la dramaturgie césairienne est l'enjeu de deux forces: le Noir et le Blanc ou l'opprimé et le dominateur. Pour qu'il y ait une paisible cohabitation de ces deux puissances exlusives, il faut que ces deux forces entrent en dialogue. En mettant sur scène ce conflit, Césaire cherche une auto-interrogation de la part des deux forces pour qu'il y ait une compréhension qui mène à une véritable paix pour l'humanité. Par là, le théâtre de Césaire s'avère très humaniste et universel.

Oeuvres citées

Almeida, Lilian Pestre de. "Le comique et le tragique dans le théâtre d'Aimé Césaire", *Présence Africaine*, 121/122 (1982), 180-192.

Antoine, Regis. *La tragédie du roi Christophe*. Paris: Lectoguide francophone, 1978.

Arnold, James A. " D'Haïti à l'Afrique: *La tragédie du roi Christophe*", *Revue de littérature comparée*, 60, 2 (1986), 133-148.
"Césaire and Shakespeare", *Comparative Literature*, 30, 3 (1978), 236-248.

Bailey, Marianne Wichmann. *The ritual theater of Aimé Césaire*. Tübingen: Narr, 1992.

Beloux, François. "Un poète politique: Aimé Césaire", *Magazine littéraire*, xxxiv (1969), 27-32.

Benimadhu, Premduth. "*Une saison au Congo*: problématique de la décolonisation", *Indian Cultural Review*, January (1980), 33-46.

Bernabé, Jean. "La négritude césairienne et l'occident", 110-117 in *Les littératures d'expression française: négritude africaine, négritude caraïbe*. Paris: CEF, 1973.

Bonneau, Richard. "Comparaison entre *La tempête* de W. Shakespeare et *Une tempête* d'Aimé Césaire", *Annales de l'Université d'Abidjan*, 4D (1965), 31-119.

Bouelet, Rémy Sylvestre. *Espaces et dialectique du héros césairien*. Paris: L'harmattan, 1987.

Bruner, Charlotte H. "The meaning of Caliban in Black literature today", *Comparative Literature Studies*, 13, 240-253.

Case, Frederick I. "Le théatre d'Aimé Césaire", *Revue Romane*, 10 (1975), 1-16.
"Revolt and ideology in the works of Aimé Césaire", *Manna*, 3 (1972), 31-42.

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, 1971.
Discours sur le colonialisme. Paris: Présence Africaine, 1955.
Et les chiens se taisaient. Paris: Présence Africaine, 1956.
Ferrements. Paris: Seuil, 1960
"Homme de culture et ses responsabilités", *Présence Africaine*, 60 (1959), 116-122.
Une saison au Congo. Paris: Seuil, 1967.
Une tempête. Paris: Présence Africaine, 1969.
La tragédie du roi Christophe. Paris: Présence Africaine, 1963.

Condé, Maryse. " Négritude césairienne, négritude senghorienne", *Revue de littérature comparée*, 48 (1974),409-419.
"Pourquoi la négritude? Négritude et révolution", *Annales de l'Université d'Abidjan*, 8F (1979), 17-29.
Conteh-Morgan, John. " A note on the image of the builder in Aimé Césaire's *La tragédie du roi Christophe*", *French Review*, 51 (1983/84), 224-231.
"Politics as tragedy: Aimé Césaire's *La tragédie du roi, Christophe* in the light of Albert Camus' *L'Homme révolté*", *Ba Shiru*, 2, 2 (1980), 98-105.
Daninos, Guy. "*Une tempête* de Césaire ou le prélude d'une nouvelle renaissance", *La Licorne*, 9 (1985), 153-160.
Decraene, Philippe. "Aimé Césaire: black rebel", *Calaloo*, 6, 1 (1983), 63-69.
Delas, Daniel. *Aimé Césaire*. Paris: Hachette, 1991.
Durozoi, G. "De Shakespeare à Aimé Césaire: notes sur une adaptation", *L'Afrique littéraire et artistique*, X (1969), 9-15.
Egudu, R. N. "African poetry and the paradox of African independence", *Ba Shiru*, 6,1 (1974), 25-33.
Fanon, Frantz. *Les damnés de la terre*. Paris: Maspéro, 1961.
Gavronsky, Serge. "Aimé Césaire and the language of politics", *French Review*, 1982, LVI, 2 (1974), 272-280.
Glissant, Eduoard. *Le Discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
Hale, Thomas. *Les écrits d'Aimé Césaire*. Montréal: PUM, 1978.
"Sur *Une tempête* d'Aimé Césaire", *Etudes littéraires*, 6 (1973), 21-34.
Harris, Rodney E. *L'humanisme dans le théatre d'Aimé Césaire*. Sherbrooke: Naaman, 1973.
Hawkins, Hunt. "Aimé Césaire's lesson about decolonisation in *La tragédie du roi Christophe* ", *College Language Association Journal*, 30, 2 (1986), 144-153.
Irele, Abiola. " Post-colonial negritude: the political plays of Aimé Césaire", *West Africa*, 27 January 1968, 100-101.
"*Une saison au Congo*", *Présence Africaine*, 60 (1966),199-200.
Kesteloot, Lilyan et Kotchy B. *Aimé Césaire. L'homme et l'oeuvre*. Paris: Présence Africaine, 1973.
Kesteloot, Lilyan. "*La tragédie du roi Christophe* ou les indépendances africaines au miroir d'Haïti", *Présence Africaine*, LI (1964), 114.
Knight, Vere. "The West Indian attitude to tragedy: the example of Aimé Césaire", *African Studies Association of the West Indies Bulletin*, 5 (1972), 60-69.

Kotchy-Nguessan, B. "Césaire et la colonisation", *Annales de l'Université d'Abidjan*, 5D (1972),185-194.
Linfors, Beruth. " The rise of African pornography", *Transition*, 8,42 (1973), 65.
Mbom, Clément. "Aimé Césaire: poète ou dramaturge?", 261-272 in Jacqueline Leiner(éd), *Soleil éclaté*. Tübingen: ELF, 1982.
Le théatre d'Aimé Césaire. Paris: Fernand Nathan, 1979.
Ngal, Georges. "Théatre d'Aimé Césaire: une dramaturgie de la décolonisation", *Revue des sciences humaines*, xxxv (1970), 613-636.
Nisbet, Anne-Marie. *Négritude et Antillanité*. New South Wales: UP, 1982.
Oddon, Marcel. "Les tragédies de la décolonisation", 85-101 in Jacquot Jean(éd), *Le théatre moderne depuis la deuxième guerre mondiale*. Paris: CNRS, 1967.
Owusu-Sarpong, Albert. *Les temps historiques dans l'oeuvre théatrale d'Aimé Césaire*. Sherbrooke, Naaman, 1986.
Roumain, Jacques. *Gouverneurs de la rosée*. Paris: Messidor, 1946.
Ruhe, Enstpeter. "Mokutu et le coq divinatoire", 355-373 in Jacqueline Leiner(éd) *Soleil éclaté*. Tübingen: ELF, 1982.
Salien, Jean-Marie. " Négritude et luttes de classes dans *La tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire: essai de sociocritique", *Présence francophone*, 24 (1982), 148-155.
Sartre, Jean-Paul dans la préface de Jean Van Lierde(éd). *La pensée politique de Lumumba*. Paris: Présence Africaine, 1963.
Schipper de leeuw, Mineke. "Noirs et Blancs dans l'oeuvre d'Aimé Césaire", *Présence Africaine*, 72 (1969), 124-147.
Serge, Bourjea. " Ariel- celui qui sait la mer", 51-60 in Jacqueline Leiner(éd), *Soleil éclaté*. Tübingen: ELF, 1982.
Tati-Loutard, Jean-Baptiste. "Le sens de la révolte d'Aimé Césaire", *Annales de l'Université de Brazzaville*, 6 (1970), 13-22.
Tournier, Michel. *Vendredi ou les limbes du pacifique*. Paris: Gallimard, 1972.
Waters, Harold. "An aspect of African and Caribbean theater in French", *Black Academy Review*, 2 (1971),145-155.
Wolitz, Seth L. " The hero of negritude in the theater of Aimé Césaire", *Kentucky Romance Quarterly*, 16 (1969), 195-208.
Zand, Nicole. "Entretien avec Aimé Césaire", *Le Monde*, 7 octobre1967, 14.